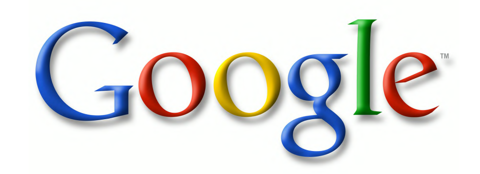

Google




DOMI NUS ILLU
MINA TIO MEA
Taylor Institution.

HISTOIRE

DE LA

POÉSIE PROVENÇALE.

III.

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR.

CHANTS POPULAIRES DE LA GRÈCE MODERNE, *Paris*, 1824. 2 vol. in-8.

DE L'ORIGINE DE L'ÉPOPÉE CHEVALERESQUE DU MOYEN AGE, *Paris*, 1832. Brochure in-8.

HISTOIRE DE LA CROISADE CONTRE LES HÉRÉTIQUES ALBIGEOIS, *Paris*, 1837. 1 vol. in-4.

HISTOIRE DE LA GAULE MÉRIDIONALE SOUS LA DOMINATION DES CONQUÉRANTS GERMAINS, *Paris*, 1836. 4 vol. in-8.

Imprimé chez PAUL RENOUARD, rue Garancière, n. 5.

HISTOIRE

DE LA

POÉSIE PROVENÇALE

COURS FAIT A LA FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS.

Par C. FAURIEL,

MEMBRE DE L'INSTITUT.

TOME TROISIÈME.

A LEIPZIG,
CHEZ
W. ENGELMANN.

A PARIS,
CHEZ
BENJAMIN DUPRAT.

1847.


LIBRARY OF THE TAYLOR

HISTOIRE

DE LA

POÉSIE PROVENÇALE.

CHAPITRE XXXI.

ANALYSE DE FERABRAS.

Ferabras ou Fierabras est un nom célèbre parmi ceux des héros des romans chevaleresques : l'auteur de Don Quichotte l'a rendu immortel. Qui ne se souvient que, parmi les livres favoris de la bibliothèque du chevalier de la Manche, se trouvait un roman de Ferabras? C'était dans ce roman qu'il avait puisé l'idée de ce baume merveilleux avec lequel il ne craignait aucune blessure, pas même celle qui aurait séparé sa tête de son buste, mais qui du reste n'était bon que pour les chevaliers ; témoin le pauvre Sancho, qui, pour avoir eu la témérité d'en faire usage, faillit à rendre son âme grossière d'écuyer rustique. Je vais donner l'histoire et l'analyse de ce roman, qui a eu ses aventures comme son héros ; et ces aventures ne sont pas sans quelque intérêt pour l'histoire de la littérature du moyen âge.

Jusqu'à une époque assez récente, le roman dont il s'agit n'était guère connu, du moins parmi les littérateurs, que par les plaisantes allusions de Cervantes. Personne ne s'était demandé s'il n'était pas une imitation ou une version en prose de quelque original en vers beaucoup plus ancien. Encore moins songeait-on à chercher cet original. C'est le hasard seul qui a fourni, sur ce point, quelques notions nouvelles pour l'histoire de l'épopée romanesque.

En 1814, M. Méon, alors employé aux manuscrits de la Bibliothèque du roi, avait entre les mains un manuscrit provençal du treizième siècle appartenant à une personne qui le lui avait confié pour avoir son opinion sur le contenu et la valeur du manuscrit. Mais comme il n'entendait pas ou entendait peu le provençal, il me communiqua le manuscrit en m'engageant à lui en dire mon avis. Je fus agréablement surpris de trouver que c'était un roman poétique, et je reconnus bien vite que c'était l'original du roman de Ferabras en prose que Cervantes avait eu en vue dans Don Quichotte. Le propriétaire, à moi inconnu, du manuscrit en avait déjà disposé; de sorte que je n'obtins qu'avec un peu de difficulté la permission de le parcourir, et d'en copier çà et là des passages.

Je ne savais plus ce qu'était devenu le manuscrit en question : j'avais seulement des raisons de soupçonner qu'il avait été donné ou vendu à quelqu'un des trop nombreux étrangers qui se trouvaient alors à Paris, lorsque j'appris tout récemment qu'un ro-

man provençal de Ferabras venait d'être imprimé en 1829, dans un volume des Mémoires de l'Académie de Berlin, par les soins du célèbre philologue, M. Bekker. J'ai eu, depuis, sous les yeux, cette publication curieuse, enrichie de longs extraits de beaucoup d'anciens romans en vers français : elle fait honneur à l'exactitude de tous ceux qui y ont concouru, et à leur zèle plein d'intelligence pour les monuments poétiques du moyen âge.

Aux indications fournies par M. Bekker sur le manuscrit d'après lequel il a publié le roman de Ferabras, je n'ai pas douté que ce manuscrit ne fût le même qui m'avait été communiqué en 1814 par l'intermédiaire de M. Méon; et en réfléchissant que s'il était resté en France, il y serait certainement encore inédit, je me suis félicité de la suite de hasards par lesquels il est venu aux mains d'un éditeur tel que M. Bekker.

J'ai cru longtemps qu'il n'existait d'autre rédaction en vers du Ferabras que la rédaction provençale. Mais je me suis assuré récemment du contraire : j'ai trouvé un roman de Ferabras en vers français dans un manuscrit pour le moins aussi ancien que le manuscrit du Ferabras provençal. Le fait n'est pas sans intérêt : il met dans une évidence pour ainsi dire matérielle le contact si bien constaté d'ailleurs, et de tant de manières, de la poésie du nord de la France avec la poésie provençale. Mais il fait naître une question aussi difficile à résoudre qu'elle est naturelle ; la question de savoir lequel des deux

ouvrages est l'original de l'autre ; lequel n'est qu'une copie?

Je n'ai point fait, je l'avoue, des deux romans une comparaison assez approfondie et assez complète pour avoir le droit d'énoncer sur ce point une opinion définitive. Mais, à m'en tenir au résultat que m'a fourni le rapprochement attentif de diverses portions correspondantes des deux ouvrages, je n'hésite pas à regarder le français comme la version, j'ai presque dit comme le calque du provençal; et c'est dans cette conviction, que j'espère justifier au besoin, que j'ai compris Ferabras parmi les ouvrages dont je dois parler dans ce cours.

Pour renfermer dans le cadre d'une seule leçon tout ce que j'ai à dire de cet ouvrage, et les échantillons que je voudrais en donner, je serai obligé d'en esquisser très-rapidement le sujet.

Dans la série des fables poétiques relatives à Charlemagne, ce sujet tient à des antécédents dont il faut avoir une idée. L'auteur suppose, comme tous les poëtes romanciers du moyen âge, une expédition de Charlemagne à Jérusalem, expédition qui avait eu pour objet et pour fruit la conquête des reliques de la Passion, de la couronne d'épines que Jésus-Christ avait eue sur la tête, des clous avec lesquels il avait été attaché à la croix, du saint suaire, etc. Maître de ces précieuses reliques, Charlemagne les déposa à Rome, dans l'église de Saint-Pierre. Il paraît, comme j'ai eu déjà l'occasion de le dire, que cette conquête fut le sujet

de divers romans héroïques aujourd'hui perdus.

Selon les mêmes ou d'autres romanciers, Rome ne garda pas longtemps ce trésor. Un émir, ou, comme disent les romans, un amiral des Sarrasins d'Espagne, nommé Balan, envoya contre Rome une armée commandée par son fils Ferabras, jeune guerrier d'une grande bravoure, d'une taille et d'une force de géant. Ferabras prit Rome, y brûla, y tua tout, et emporta en Espagne les reliques que Charlemagne avait conquises à Jérusalem.

Voilà les antécédents sur lesquels est fondée la fable de Ferabras. Le sujet propre de cette fable, c'est une expédition de Charlemagne contre les Sarrasins d'Espagne, dans la vue de reconquérir les reliques enlevées de Rome par eux. Cette entreprise imaginaire est censée de quelque temps antérieure à l'entreprise historique qui se termina par la défaite de Roncevaux.

Les quatre ou cinq cents premiers vers du poëme ne présentent qu'un tableau où tout est obscur et confus; et il y a indubitablement, dans tout cela, des fragments qui appartiennent à plus d'un roman sur le même sujet, et qui y ont été ajustés de force et après coup. Il y a encore, dans la suite du poëme, quelques tirades qui paraissent n'être que des variantes les unes des autres; ces répétitions ralentissent un peu l'action, mais sans l'embrouiller. Une fois bien engagée, elle marche avec assez de franchise et de rapidité.

La géographie du roman est on ne peut plus

étrange. Ce n'est pas sans peine que l'on reconnaît que l'auteur fait occuper par les Sarrasins la Gascogne et tout le midi de la France. C'est là qu'ont lieu les premières rencontres entre les infidèles et les chrétiens. Il fait prendre à ceux-ci une ville qu'il nomme Constantinople. Quelles que soient l'ignorance et les fantaisies géographiques des romanciers provençaux, il n'y a pas moyen de supposer qu'aucun d'eux ait pu mettre dans son pays la capitale de l'empire d'Orient. Il ne serait guère moins extraordinaire que l'auteur du Ferabras eût voulu, sous le nom de Constantinople, parler de la ville d'Arles, qui porta en effet quelque temps ce nom. C'est néanmoins, plausible ou non, la seule explication à donner de la licence du romancier.

L'avant-garde des Franks, commandée par Olivier, remporte d'abord de grands avantages, brûle et pille largement sur son passage; mais à la fin, entourée par des flots de Sarrasins qui fondent sur elle à l'improviste, elle éprouve un grand échec. Olivier est blessé grièvement d'un coup de lance empoisonnée; Roland et les autres paladins qui sont venus le secourir sont eux-mêmes en grand péril, lorsque Charlemagne, accourant, avec la réserve de l'armée, composée des guerriers les plus vieux, les sauve tous et se vante à ce sujet que les vieux ont mieux guerroyé que les jeunes, parole qui ne tarde pas à avoir des conséquences fâcheuses.

Ferabras n'était point à la tête de son armée quand elle a été battue. Transporté de honte et de colère

quand il apprend cette nouvelle, il monte à cheval, armé de pied en cap, et s'avance vers le camp des chrétiens, où l'on achève de dîner. Dès qu'il est à portée de se faire entendre, il élève la voix, et crie qu'il est venu provoquer en combat singulier Roland, Olivier ou tout autre paladin qui voudra se présenter, seul ou avec d'autres. Cette provocation lancée comme un tonnerre dans le camp chrétien, il descend de cheval, se désarme, et avec une nonchalance superbe, s'étend à l'ombre, sous un arbre, pour attendre le champion ou les champions qui voudront se présenter.

Et si le Sarrasin montre une assurance si orgueilleuse, ce n'est pas sans de bonnes raisons. Rien ne lui manque pour être le plus redoutable chevalier du monde. Il a un cheval d'une race particulière et très-féroce, qui dévore les hommes; il a trois épées, comme il y en a à peine trois autres dans le monde entier; et tout cela n'est rien encore en comparaison de deux barils qu'il porte toujours pendus à l'arçon de sa selle. Ces deux barils sont pleins du baume dont fut oint Jésus-Christ, et toute plaie sur laquelle on en a versé une goutte est aussitôt guérie, si dangereuse qu'elle soit. Ces deux précieux barils faisaient partie des reliques de la Passion, et avaient été transportés à Rome, où Ferabras les avait trouvés.

Charlemagne envoie son neveu Roland contre l'insolent Sarrasin; mais Roland a sur le cœur le blâme que son oncle a jeté sur les jeunes guerriers

de l'armée en leur préférant les vieux : il refuse net de marcher contre Ferabras ; et nul autre ne se présentant, tout le camp se trouve dans une grande confusion et Charlemagne dans un cruel embarras.

Olivier, qui est dans son lit, grièvement blessé de la veille, apprend tout ce qui se passe, et bien que ses blessures soient encore saignantes, il s'arme, monte à cheval, va droit à la tente de Charlemagne, et obtient, comme par surprise, la permission d'aller combattre Ferabras ; il y vole, et trouve le Sarrasin tranquillement étendu là sur l'herbe, comme il aurait pu l'être dans un de ses jardins. Un long entretien s'engage entre les deux champions, suivi d'un plus long combat.

Ce combat est un des morceaux les plus saillants du roman ; je n'en connais point d'autre où l'exaltation, la susceptibilité de l'honneur chevaleresque, soient peints avec tant d'amour, de recherche et d'une manière aussi vive et aussi hardie que dans celui-là. Je reviendrai tout à l'heure sur ce combat, et j'essayerai de le traduire, comme un échantillon oirginal et pittoresque de l'imagination et du style du romancier. Ici je me bornerai à en indiquer le résultat, autant qu'il le faut pour suivre le fil de l'action. Contre toutes les apparences, Ferabras est vaincu ; il se fait baptiser et devient un des plus vaillants champions de Charlemagne.

A peine le combat singulier était-il terminé, que l'armée des Sarrasins attaque le camp de Charlemagne : elle est repoussée ; mais Olivier et quelques

autres chevaliers ont été surpris et faits prisonniers. Un détachement de Sarrasins les conduit au roi Balan, père de Ferabras, qui demeure dans une ville que le romancier a la fantaisie de nommer Agremone, et qui doit être Cordoue ou Lisbonne. Balan apprend alors tout ce qui s'est passé : que Ferabras a été vaincu par un paladin nommé Olivier, et s'est fait chrétien. La nouvelle n'est pas agréable pour Balan, qui est sur le point de se consoler un peu en faisant périr cruellement les Français qu'il tient prisonniers, et avec eux Olivier, qui n'est cependant pas connu ; mais sur l'observation qu'on lui fait qu'il vaut mieux les garder pour les offrir en échange de Ferabras, on les jette tous dans le fond d'une tour obscure, pleine de serpents et d'animaux immondes. Ils semblaient devoir y périr ; mais un heureux secours leur vint d'où ils ne l'attendaient guère.

L'émir Balan avait une fille d'une beauté incomparable, nommée Floripar, sœur de Ferabras. Lorsque celui-ci avait fait son expédition contre Rome, il y avait amené Floripar, qui avait eu par là l'occasion de voir plusieurs des paladins français, et qui était devenue, en secret, éperdument amoureuse de Gui de Bourgogne, l'un d'eux. Par un effet de cette passion qu'elle nourrissait au fond de son cœur, elle s'intéressait à tous les Français. Elle n'eut pas plus tôt appris que l'on venait d'en jeter plusieurs au fond d'une tour, qu'elle entreprit de les sauver ; et son secours n'était pas à dédaigner, car cette belle et jeune Floripar n'était point une fille timide, à petits

scrupules, ayant des désirs sans volonté, et tremblant devant les moyens d'arriver à son but.

Elle va trouver le Sarrasin Brustamon, à la garde duquel étaient confiés les prisonniers, et lui demande à les voir, sous prétexte de s'enquérir d'eux des nouvelles de son frère Ferabras. Brustamon, dont la consigne est de n'ouvrir à personne la porte de la prison, et qui d'ailleurs n'est pas galant, la repousse, en disant que les femmes gâtent toutes les affaires dont elles se mêlent. Floripar, sans se troubler, fait un signe à un des serviteurs qui l'accompagnent; celui-ci disparaît et revient en un clin d'œil avec un lourd bâton, qu'il présente à sa maîtresse. Celle-ci le saisit, en assène à Brustamon, sur la tête, un coup qui lui fait tomber les deux yeux, et sans lui laisser le temps de se raviser, elle le fait jeter par une fenêtre qui donne sur la mer. Elle entre alors dans la prison, questionne les prisonniers, se fait dire leurs noms, et leur fait promettre qu'ils la serviront dans tout ce qu'elle exigera d'eux; après quoi, elle les retire l'un après l'autre de leur cachot, et les introduit secrètement dans son appartement.

Mais là se présente une difficulté : Margarande, la gouvernante de Floripar, bonne et sévère musulmane, reconnaît les prisonniers, et surtout Olivier, et menace d'aller les dénoncer tous à Balan. C'est un danger qu'il faut prévenir à tout prix, et Floripar n'hésite pas : elle fait saisir et jeter l'indiscrète Margarande par un balcon dans la mer. « Vieille folle,

» dit-elle en la voyant tomber, mes Français ne se» ront pas trahis par toi. » Cela fait, elle pourvoit à tous les besoins et même à tous les agréments des prisonniers; leur déclare son amour pour Gui de Bourgogne, et sa résolution de se faire chrétienne pour l'épouser, sans s'expliquer davantage sur la manière dont elle pense qu'ils peuvent la servir.

Cependant Charlemagne et tous ses paladins sont en émoi de la captivité d'Olivier et de ses compagnons, et l'on décide d'envoyer à l'émir Balan une ambassade chargée de les réclamer de celui-ci, en lui enjoignant, par la même occasion, de restituer les reliques enlevées de Rome par Ferabras, et de se faire chrétien, le tout sous peine de perdre ses états et d'être pendu. Un message si hautain n'est pas sans péril; aussi sont-ce d'intrépides champions qui s'en chargent : Roland, Gui de Bourgogne, le duc Naymes et quatre autres de la même bravoure. Ils partent aussitôt, passent une grande montagne, par laquelle le romancier veut probablement désigner les Pyrénées, et entrent en Espagne.

Dans le temps même où ces ambassadeurs se rendaient du camp chrétien à Agremone, l'émir Balan envoyait, de son côté, les siens, au nombre de quinze, d'Agremone au camp chrétien, pour sommer Charlemagne de lui rendre Ferabras, et de se retirer bien vite, sous peine d'être assailli par cent mille hommes.

Les deux ambassades se rencontrent en chemin : un combat s'engage entre elles, et les Sarrasins sont

tués, à l'exception d'un, qui se sauve et va conter à Balan le sort de ses compagnons.

Quant aux sept barons français, si leur mission était déjà périlleuse par elle-même, elle l'est devenue bien davantage depuis qu'ils ont tué les quatorze ambassadeurs sarrasins. Ils le sentent eux-mêmes, et Naymes propose de s'en retourner, en observant que Charlemagne ne pourra les blâmer de n'avoir pas poursuivi une mission désormais insensée. « Oh ! » comme vous parlez ! s'écrie alors Roland. Je ne » m'en retournerais pas pour l'or de dix cités, avant » d'avoir adressé la parole à l'émir Balan. Faisons » plutôt une chose dont il soit parlé : que chacun » de nous prenne deux de ces quatorze têtes de Sar- » rasins que voilà morts, et les suspende à l'arçon » de sa selle, pour en faire présent à l'émir Balan. » Le conseil est trouvé admirable et adopté.

Les paladins messagers poursuivent gaiement leur chemin, jusqu'à ce qu'ils arrivent en vue du pont de Martible; là ils s'arrêtent, soucieux de savoir comment ils vont passer, et l'on pense bien que leur souci n'est pas gratuit.

La description de ce pont est un des endroits de tout le roman où le poëte romancier a mis le plus de merveilleux et montré le plus clairement l'intention d'arrêter et de frapper l'imagination de ses lecteurs, ou, pour mieux dire, de ses auditeurs. Ce pont a vingt arches de marbre d'une grandeur surprenante; sa largeur permet à cent chevaliers d'y passer de front, et dix fortes chaînes de fer y sont

tendues en travers, tandis que, sur chaque pile, s'élève une tour défendue par cent chevaliers. La rivière qui passe dessous se nomme Flagot. Ce n'est pas tout : l'entrée de ce pont est gardée par un géant, armé d'une énorme massue de cuivre qu'il manie comme un roseau. Personne ne passe sans payer un tribut, et ce tribut équivaut à une défense absolue de passer; il consiste en quatre cents cerfs, cent filles vierges, cent faucons mués, cent palefrois, et autant de destriers, sans compter cent sommiers chargés d'or et cent autres d'argent.

Il y a, selon toute apparence, au fond de tout ce merveilleux, une allusion à quelqu'un des ponts fortifiés que les Arabes avaient élevés sur les rivières d'Espagne; mais ce nom imaginaire de Flagot, donné à la rivière qui passe sous ce merveilleux pont de Martiple, déconcerte toutes les conjectures à ce sujet.

La force, en pareil cas, n'aurait servi de rien à nos paladins; la ruse seule pouvait leur être utile, et le vieux duc Naymes invente, coup sur coup, des discours fabuleux par lesquels il trompe le géant, gardien du pont, personnage un peu borné, comme tous ses pareils. Nos braves passent donc sans obstacle, malgré le coup de tête ultra-chevaleresque de Roland, qui ne peut résister à la fantaisie de lancer par-dessus le pont dans la rivière un Sarrasin qui s'est un peu trop approché de lui.

N'ayant plus d'obstacle qui les arrête, les paladins arrivent bientôt à Agremone, et sont introduits devant Balan. Naymes, qui prend le premier la parole,

commence par lui présenter les quatorze têtes de Sarrasins qui lui étaient destinées, mais en les donnant pour les têtes de quatorze brigands qui avaient voulu les voler. Après cela, il expose le sujet de son ambassade, sans ménagement dans les termes, et tout ce qu'il a dit, chacun de ses six compagnons le répète à son tour, avec un crescendo de termes encore plus hardis.

N'eussent-ils fait autre chose qu'une ambassade si hautaine, c'était bien assez pour que l'émir Balan fût courroucé contre eux; mais cet émir savait de plus que les quatorze brigands qu'ils prétendaient avoir tués étaient ses quatorze ambassadeurs; le quinzième, qui s'était échappé, en revoyant les paladins, les avait à l'instant reconnus, et les dénonce à l'émir. Celui-ci ne délibère pas longtemps sur ce qu'il doit faire : il donne l'ordre de pendre sur-le-champ les sept députés, avec les cinq autres prisonniers compagnons d'Olivier.

Heureusement pour eux tous, Floripar est informée de l'ordre du roi; elle accourt, et à force de se feindre courroucée contre les prisonniers, elle obtient qu'ils soient mis tous à sa disposition, jusqu'au moment convenable pour leur exécution. Au lieu de conduire en prison Roland et les six autres, elle les mène dans la chambre où elle tient déjà cachés Olivier et ses compagnons. On se figure aisément la joie des douze paladins, réunis d'une manière si imprévue; et celle de Floripar n'est guère moindre.

Elle veut savoir quels sont les sept chevaliers nou-

veaux venus, et s'adressant d'abord à Richard de Normandie : « Comment vous nommez-vous? lui dit-
» elle. — Je suis de Normandie, et l'on me nomme
» Richard, répond le chevalier. — Maudit sois-tu de
» Mahomet! s'écrie Floripar. C'est toi qui as tué mon
» oncle Corsuble ; mais pour l'amour de ces autres tu
» seras épargné. »

Elle continue sa revue, et venant enfin à Roland, et le prenant par le nœud de son baudrier : « Et
» vous, franc chevalier, dit-elle, comment vous nom-
» mez-vous? — Roland, » est la réponse qui lui est faite. A ce nom, Floripar tombe aux pieds du paladin. « Honoré sois-tu, vaillant chevalier, dit-elle ;
» prends-moi en ta merci. »

Roland la relève courtoisement, et Floripar poursuit : « Seigneurs chevaliers, dit-elle, me donnez-
» vous tous votre parole de me rendre auprès de
» Charlemagne les services que je réclamerai de vous?
» — Oui, dit Roland au nom des autres; que de-
» mandez-vous? — Je demande pour époux, conti-
» nue Floripar, un chevalier que j'ai vu brave et beau
» sous les armes ; il se nomme Gui de Bourgogne. —
» Vous avez ce que vous désirez, réplique Roland ;
» voilà Gui de Bourgogne à trois pas de vous. —
» Fiancez-le-moi donc sur l'heure, chevalier, » dit Floripar, sans attendre un mot de la bouche de Gui, et ne supposant pas qu'il puisse la refuser.

Gui est cependant un peu interloqué d'une bonne fortune si brusque, et voudrait bien avoir un peu de loisir pour délibérer; mais il n'y a pas moyen de

contrarier une princesse si décidée et qui peut le faire pendre à l'instant, lui et ses compagnons; et Roland, prenant la belle et le chevalier par la main, les fiance sérieusement l'un à l'autre. Toute cette scène, où Floripar manifeste, avec une franchise si intrépide, j'ai presque dit si virile, l'amour dont elle est possédée, est néanmoins terminée par un trait charmant, qui contraste gracieusement avec tout le reste, et que n'aurait pas imaginé un poëte sans génie. « Dieu soit loué! s'écrie la belle princesse » après ses fiançailles; je possède maintenant celui » que j'aimais le plus au monde, et me ferais vo- » lontiers baptiser pour lui. » En parlant ainsi, elle lui met les bras autour du cou et l'étreint fortement; mais elle n'ose pas le baiser, malgré le désir qu'elle en a, parce qu'elle est encore païenne.

Tout cela fait, elle met les douze paladins en possession des reliques de la Passion; car, par un bonheur singulier, ces reliques se trouvaient dans l'appartement de Floripar, et le moment n'était pas loin où ils allaient avoir tous besoin de la protection de ces saints objets.

L'émir Balan, à qui on avait inspiré quelques doutes sur les desseins de sa fille, veut savoir à quoi s'en tenir. Pour cela, il mande sa fille, et envoie pour la chercher un seigneur sarrasin nommé Lucafer de Baudrac, homme grossier, brutal, qui prétendait cependant à la main de Floripar. Au lieu d'observer les formalités d'usage pour entrer chez la princesse, Lucafer s'y introduit d'un grand coup de pied qui

enfonce la porte, de sorte qu'il tombe comme la foudre au milieu des paladins ébahis; mais il en sort plus vite encore qu'il n'y était entré, et par un autre chemin : il est jeté mort par une fenêtre.

Cette punition, un peu brusque, était nécessaire; mais c'était un coup d'éclat qui donnait l'éveil sur la conduite de Floripar. Aussi les paladins s'apprêtent-ils aussitôt à la défense du palais, qui, heureusement, était bien fortifié. Ils ne tardent pas à y être assiégés par les Sarrasins; les incidents de ce siége, longuement décrits, forment une des parties du roman sur lesquelles l'auteur a cherché à répandre le plus d'intérêt; et quelques-uns de ces incidents sont, à vrai dire, assez poétiquement imaginés et rendus. Mais je n'en puis donner qu'une idée très-rapide.

Au moment où commence ce siége, il n'y avait point de vivres dans le palais assiégé; mais il n'en était aucunement besoin : Floripar possédait une ceinture magique qui avait la vertu de la préserver de la faim, elle et tous les siens; de sorte qu'il n'y avait point de chance de soumettre les assiégés par la famine, et fort peu de les prendre de force. Balan le savait, et en était fort mélancolique; cependant, il avait un espoir : il connaissait un enchanteur, nommé Maupin, larron sans pareil; il lui offre un monceau d'or pour la ceinture de Floripar, et le larron magicien s'engage à la lui apporter le lendemain matin. Vers le milieu de la nuit il se met en œuvre, et s'introduit dans la chambre où Floripar dormait

seule. Il cherche la ceinture, la trouve, se la met autour du corps, et allait s'éloigner, lorsqu'il jeta les yeux sur Floripar. Elle est si belle, dans l'abandon du sommeil, que le misérable ne peut résister à son impure tentation : il veut la serrer dans ses bras ; elle s'éveille en poussant des cris aigüs, qui sont entendus des paladins. Gui de Bourgogne arrive le premier, et d'un coup d'épée il fait deux moitiés du corps de l'impudent enchanteur. C'était bonne justice ; mais, hélas ! il a aussi du même coup coupé en deux parts la précieuse ceinture, qui, dès lors, a perdu sa vertu première.

Les assiégés ne s'en aperçoivent que trop à la faim qui commence à les presser, et il faut que les paladins fassent des sorties désespérées contre une armée entière, pour aller enlever çà et là des vivres pour eux et les autres assiégés. A force de prodiges de bravoure, ils soutiennent encore bravement le siége ; mais ils prévoient le moment où ils devront succomber ; il ne leur reste qu'une chance de salut : c'est que Charlemagne soit informé de leur situation, et se hâte de venir à leur secours. L'un d'eux se charge du périlleux message ; il faut plus d'un miracle pour qu'il arrive au camp des chrétiens, qui est encore à Marimonde, en deçà des Pyrénées ; mais les miracles se font : Charlemagne, instruit de la position des paladins, marche aussitôt à leur délivrance et arrive à temps. Balan est vaincu ; on lui propose de se faire chrétien ; il s'y refuse obstinément, et on lui tranche la tête. La belle Floripar est baptisée et mariée à

Gui de Bourgogne. Charlemagne partage alors l'Espagne en deux moitiés, dont il donne l'une à Ferabras, devenu chrétien, et l'autre à Gui de Bourgogne. Les choses ainsi arrangées, il repart pour la France, et y rapporte en triomphe les précieuses reliques de la Passion, qui y seront mieux gardées qu'à Rome.

Je termine ici, un peu brusquement et cependant peut-être un peu tard, l'extrait du Roman de Ferabras. Je voudrais maintenant donner quelque idée du style et du ton de ce roman singulier : ce sont exactement ceux de tous les romans de la même classe, sauf quelques nuances dont l'appréciation serait difficile et importe peu. Je vais donc, dans ce but, traduire quelques passages du combat dont j'ai parlé, entre Olivier et Ferabras ; je dis quelques passages, parce que le morceau entier n'a pas moins de huit cents vers, et demanderait à lui seul une leçon, dont je ne puis lui donner qu'une partie. Mais il y a dans ces huit cents vers beaucoup de longueurs et des tirades que je regarde comme doubles, comme n'étant qu'une variante l'une de l'autre ; de sorte que le morceau perdra peu à être abrégé.

Comme il s'agit ici de montrer, autant que possible, comment s'exprimaient les poëtes épiques romanciers des douzième et treizième siècles, et non comment nous nous exprimerions aujourd'hui pour dire les mêmes choses qu'eux, je traduirai aussi littéralement que je pourrai; c'est avertir que je serai, au besoin, dur, étrange et d'une simplicité un peu rude; mais j'aurais à m'excuser d'avoir fait autrement.

» craindre : je ne serai jamais (un) traître, si long-
» temps que je puisse vivre. »

Le Sarrasin s'arma : il ne voulut plus tarder. Il jette sur son dos un cuir de Cappadoce, blanc comme neige, et apprêté pour durer (longtemps): il met par-dessus son haubert qu'il a fait tout dorer; et par dessus son chapel il se fait lacer son heaume; Olivier le lui attache avec trente lacets. Ce fut à Olivier grande courtoisie, belle à louer; et bien l'en remercia Ferabras d'Alexandrie. « Guarin, dit-il, tu es
» grandement à aimer; et il me pèse fort d'avoir à
» combattre avec toi. Si donc ton cœur pouvait
» te dire de t'en retourner, je te le permettrais
» encore volontiers. — Laisse là ton badinage, ré-
» pond Olivier, et fais du mieux que tu pourras au
» combattre. — Certes! dit Ferabras tu es grande-
» ment à priser. » (Et là-dessus le Sarrasin) ceint Florense (une de ses trois épées); (la seconde) Baptisme, qu'il gardait si chèrement, il la suspend à l'arçon de sa selle, qui est enrichi d'or luisant; et de l'autre côté (il attache la troisième) Gramane, qui bien était la pareille (des autres). Jamais homme n'entendit parler de trois si bonnes épées.

Noblement adoubé était le Sarrasin; il vient à son cheval noir, monte et s'appuie sur les étriers noués, de vigueur si grande qu'il les a rompus. « Guarin,
» dit-il, je suis prêt maintenant; et par ce dieu au-
» quel tu t'es donné, je te demande encore, par
» merci, que tu renonces à la bataille, et tu feras
» chose prudente. — Vous parlez en folie, dit Oli-

» vier; ce que vous dites, je ne le ferais pas pour » tout ce que vous possédez; et si Dieu me veut être » en aide, ce Dieu qui est unique et qui est trinité, » vous serez aujourd'hui même livré prisonnier à » Charles.

» Tu es bien arrogant, répond Ferabras. Mais » par ces saints fonts où tu fus baptisé, et par cette » croix où ton dieu fut attaché, je te prie, je te con» jure de me dire vrai : Qui es-tu? comment te » nommes-tu? et quelle est ta parenté? — (A cette » fois) suis-je bien prié, fait Olivier : Je me nomme » Olivier; je suis natif de Gênes, compagnon de Ro» land, et des douze pairs. — Certes! dit Ferabras, » je le savais bien, (Olivier) et bien sais-je aussi que » de haut parage est ta parenté. Mais, dites-moi en» core, Olivier, êtes-vous blessé? Car, si je vous tuais, » au lieu d'en monter, ma gloire serait laidement » abaissée, d'avoir combattu en champ (clos) avec » un chevalier à demi mort. — Par mon chef, ré» pond Olivier, vous combattrez et je ne pense pas » que vous me teniez pour un chevalier à demi » mort.

» Olivier, bel ami, dit alors Ferabras d'Alexan» drie, (encore une fois) ne pourrais-tu pas renonçer » à la bataille? — Jamais, répond Olivier; vous en » parlez pour néant. — Eh bien donc, vassal, dit » le Sarrasin, laisse-moi un quartier de ce pré. — » Que votre vouloir soit fait, répond Olivier; et » voilà les deux barons qui lâchent le frein à leurs » chevaux et se séparent l'un de l'autre (pour prendre

» champ). Maintenant vous entendrez une bataille, » si vous l'écoutez en paix; et jamais vous n'enten- » dites (chanter de) pareille bataille entre deux ba- » rons. »

Ces préliminaires dramatiques du combat en sont, à mon sens, la partie la plus originale et la plus poétique; celle où brille de part et d'autre avec le plus d'éclat cette magnanimité chevaleresque dont on éprouve toujours une certaine répugnance à saisir le côté faux ou comique. Quant au combat même, il est beaucoup trop long pour que je puisse songer à le traduire : mais j'en indiquerai au moins les incidents principaux et le résultat, en y entremêlant çà et là quelques-uns des traits les plus saillants de la narration complète.

Les deux champions ont rompu leurs lances au premier choc, et tirent en même temps leurs épées. Olivier est le premier à faire usage de la sienne; il en frappe un tel coup sur le heaume de son adversaire, que celui-ci en est fortement étourdi et laisse échapper le frein de son cheval qui s'agenouille sous le poids du coup. Mais revenu à lui, et furieux d'avoir été un moment troublé, le Sarrasin a bientôt rendu la pareille au paladin qui en fait le signe de la croix. (Ici je vais traduire une quinzaine de vers.)

Ferabras le regarde et lui parle. « Par Mahomet, » Olivier, je te vois maintenant tout confondu. Mais » ce n'est pas merveille : tu as perdu trop de sang; » et bien me pèse de t'avoir encore blessé. Tu as le » visage tout défait et changé. Si donc tu veux te re-

» tirer, je te le permets encore; et sache que mes » coups vont être encore plus forts. Charles ne » t'aime guère de t'avoir envoyé ici. »

Quand Olivier l'a entendu, il a branlé la tête. « Païen, dit-il, tu me menaces trop : garde à toi; je » te défie. »

Là-dessus le combat continue avec plus de fureur qu'auparavant, et se prolonge avec des chances à peu près égales de part et d'autre, jusqu'au moment où Ferabras blesse Olivier à la poitrine, et lui dit : (ici encore je traduis) « Olivier, descends main» tenant au bord de cette fontaine; tu boiras de ce » baume qui est ici pendu à ma selle, et puis tu » seras plus sain qu'hirondelle. — Laisse tes propos, » répond Olivier : pour tout l'or de Castille, je ne » boirais pas (de ton baume), avant de l'avoir con» quis en frappant de mon épée. »

Un moment après Olivier blesse à son tour Ferabras, mais celui-ci prend un de ses barils, avale quelques gouttes de son baume et se sent plus vigoureux et plus sain qu'auparavant, ce qui ne laisse pas de déconcerter un peu le pauvre Olivier, tout Olivier qu'il est. Cependant il fait une prière, s'affermit sur ses étriers et porte à Ferabras un coup qui le jette tout étourdi hors de selle, et tranche en même temps les courroies par lesquelles étaient suspendus les deux barils, qui roulent à terre. Alors Olivier descend au plus vite, ramasse un des barils, y boit à longs traits, et ne se souvient déjà plus d'avoir été blessé. Puis, réfléchissant qu'avec ces barils Fera-

bras pouvait lui jouer encore quelque mauvais tour, il les lance tous deux dans la mer, qui était là tout proche ; ce qui explique pourquoi on n'en a depuis plus entendu parler.

Ferabras revient à lui tout juste à temps pour voir ce qu'Olivier vient de faire de ses précieux barils. Il ne faut pas demander s'il en est furieux ; et le paladin s'en aperçoit bientôt aux coups qu'il en reçoit. Un de ces coups abat la tête de son cheval ; de sorte qu'il se trouve à pied, exposé non-seulement à la fureur de Ferabras, mais à celle de son destrier, qui, comme nous savons, tuait et dévorait les hommes (ici le romancier va parler un moment).

Olivier est à terre et a le cœur courroucé, pour l'amour de son Auferan, qu'il voit étendu sur le pré : il vient au Sarrasin et lui parle : « O roi d'Alexan-» drie, tu as fait une grande bassesse de tuer mon » cheval, et de me jeter à terre. Un roi qui tue un » cheval n'a pas droit à un royaume. — Certes ! ré-» pond Ferabras, tu as dit vérité. Mais par Bafom, » mon dieu, je ne l'ai pas fait de gré ; et puis si je » te l'ai tué, il te sera bien compensé. Je vais des-» cendre dans le pré : viens, prends mon destrier. » C'est pour moi grande merveille qu'il ne t'ait déjà » tué ; car il en a déjà tué plus de cent autres, et je » n'ai jamais abattu homme qu'il n'ait dévoré. — » C'est Dieu qui m'a préservé, répond Olivier ; et je » ne veux pas ton cheval, jusqu'à ce que je l'aie ga-» gné. — Certes ! dit Ferabras, tu es de grande fierté » de refuser mon cheval, et tu fais grande folie.

» Mais, parce que je te vois de haute prouesse, je » ferai pour toi ce que je n'ai fait pour homme né. » (Là-dessus) il descend du destrier pommelé et (se plante) en face d'Olivier, de l'autre côté du pré, et il était bien plus haut que lui d'un grand pied mesuré.

Un combat pédestre commence alors entre les deux champions, et se prolonge longuement sans que rien fasse encore pressentir quel sera le vainqueur, jusqu'au moment où Olivier, qui a la main engourdie et enflée, voulant porter un dernier coup à son adversaire, laisse échapper son épée, et n'ose se baisser pour la ramasser, Ferabras étant là, l'épée sur le morceau d'écu qui lui reste, et n'attendant pour le frapper que de lui voir faire un mouvement. Le Sarrasin saisit cette occasion d'adresser de nouvelles sollicitations à son adversaire.

« Olivier, lui dit-il, crois-moi, maintenant : renie » les fonts où tu fus lavé, et viens-t'en avec moi dans » mes amples cités ; je partagerai avec toi tous mes » héritages ; je te donnerai ma sœur Floripar, la » gentille, qui a tant de beauté, et puis nous con» querrons la France et tous les autres royaumes, et » de l'un de ces royaumes tu seras (roi) couronné. »

Olivier répond comme il devait ; et Ferabras, toujours magnanime, bien que piqué de tous les refus qu'il éprouve, lui donne la permission de reprendre son épée. Le paladin refuse encore : il ne veut rien devoir à son adversaire. Pour le coup, Ferabras ne contient plus sa colère ; il se précipite l'épée haute

sur Olivier; mais celui-ci s'élance vers le cheval du Sarrasin, saisit une des deux épées qui y étaient suspendues, se retourne pour faire face à Ferabras, et le combat recommence pour la troisième fois et dure encore longtemps à chances égales; mais le Sarrasin, atteint d'un coup qui le met hors de combat, et touché d'une inspiration surnaturelle, demande grâce et à être fait chrétien, et devient, dès ce moment, l'ami et le compagnon de son vainqueur.

Même à travers les formes vagues et sous l'allure libre et non mesurée de la prose, il me paraît facile de reconnaître, dans le style de ce roman, quelque chose de grave, d'énergique et de vraiment épique. Le poëte n'intervient jamais dans son récit par ses émotions ou ses réflexions personnelles. C'est là l'épopée primitive encore pure de mélange lyrique, mais tendant déjà au raffinement par un certain amour, une certaine exubérance de détails descriptifs, dans les cas qui s'y prêtent le mieux. Le ton du roman est de tout point franchement populaire; destiné à être chanté en plein air, au milieu de la foule, il ne s'y trouve rien qui puisse contrarier cette destination, pas un vers qui ne doive être compris aussitôt que prononcé. Du reste, la langue en est rude, incorrecte, et n'approche nullement, pour l'élégance et la pureté, de celle des compositions lyriques des troubadours.

Maintenant, au fond de toutes ces fictions y aurait-il quelque chose qui ressemble à une intention historique? Y aurait-il l'ombre d'un fait réel, seule-

ment dénaturé et déplacé? Je suis tenté de le penser. Je crois entrevoir dans quelques particularités et dans le dénoûment du roman de Ferabras, une allusion romanesque à la création du royaume de Portugal. Alphonse VI, roi de Castille, conquit, en 1093, sur les Arabes, une partie des pays entre le Duero et le Tage, et en fit un comté qu'il donna, avec une de ses filles, à Henri de Bourgogne, jeune et vaillant seigneur, qui était venu à son aide d'outre les Pyrénées; ce fut ce comté, nommé Porto-Cale, du nom de sa capitale, qui, bientôt agrandi par les conquêtes de son premier seigneur, devint le royaume de Portugal. Entre la fondation de ce royaume et le dénoûment de Ferabras, il n'y a, il est vrai, aucun rapport de dates ni de personnes; mais il faut considérer que, pour les romanciers des douzième et treizième siècles, toute l'histoire, tant nationale qu'étrangère, se réduit à quelques traditions de plus en plus altérées et faussées, sur lesquelles ils ont brodé, sans scrupule, sans autre dessein que celui d'exalter un moment les imaginations contemporaines. Faire du royaume de Porto-Cale un royaume d'Agremone; d'un Henri, un Gui de Bourgogne; d'une fille d'Alphonse VI, une princesse sarrasine convertie; transporter au huitième siècle un événement du onzième, tout cela est presque de l'histoire pour un de ces romanciers. Du reste, je hasarde cette conjecture sans y attacher aucune importance. Je voudrais seulement, autant qu'il est en moi, saisir toutes les occasions particulières de constater un

fait général qui me paraît certain; c'est qu'il n'y a point d'épopée primitive qui ne soit, par quelque côté, l'expression d'un événement ou d'une idée.

Il ne me reste plus, après tout ce que je viens de dire au sujet du roman de Ferabras, qu'à donner un aperçu sommaire de l'histoire de cette composition singulière.

Malgré la rudesse du ton et du langage, je ne la crois pas fort ancienne. On y rencontre çà et là diverses allusions à d'autres épopées romanesques également relatives à Charlemagne. Ces dernières étaient donc déjà fort en vogue à l'époque où fut composée celle qui les rappelle. J'estime que l'on ne s'éloignerait pas beaucoup de la vérité, en mettant la composition de Ferabras vers le milieu du treizième siècle.

Du reste, et cela est important à observer, ce roman, dans la forme sous laquelle il existe aujourd'hui en provençal, n'est certainement pas la première rédaction du thème qui en fait le sujet. J'ai la conviction qu'il s'y trouve des morceaux de différents temps et de divers auteurs, qui n'ont été ajustés ensemble qu'après coup, sans beaucoup d'adresse et aux dépens de l'intérêt et de la clarté de l'ouvrage. C'est de là que résultent, dans le cours du roman, des contradictions et beaucoup de répétitions et de redondances qui ne sont point le fait des auteurs primitifs, mais de quelque compilateur venu après eux, pour faire un seul tout de plusieurs rédactions ou fragments de rédactions différentes du même sujet.

Comme beaucoup d'autres romans épiques du même temps et de même nature, le roman de Ferabras cessa de circuler et probablement de plaire sous sa forme métrique, qui avait été la première. On en fit alors, c'est-à-dire au quinzième et au seizième siècle, des versions en prose, dont plusieurs se sont conservées jusqu'à nous.

Celle qui fut faite en Allemagne est remarquable par la beauté du langage; elle fut imprimée en 1587, avec quelques autres romans de même en prose; et M. de Hagen de Berlin en a donné récemment une édition nouvelle.

J'ai déjà fait mention de la version espagnole. L'exemplaire de cette version, trouvé dans la bibliothèque de don Quichotte, et brûlé par sentence du curé et du barbier, n'en était pas le seul exemplaire en Espagne; et la vieille popularité de Ferabras survécut aux gracieuses et justes plaisanteries de Cervantes. Après la mort de celui-ci, et à une époque où l'histoire de don Quichotte avait déjà commencé à être célèbre, Calderon ne craignit pas de prendre l'action de Ferabras pour sujet d'une de ses grandes pièces dramatiques qu'il intitula *le Pont de Mantible*. Tout ce qu'il y a de plus aventuré dans le vieux poëme provençal, le grand dramaturge espagnol en fit son profit, pour donner à son ouvrage une forte teinte de romanesque et de sauvage qui ne déplut pas à ses contemporains, preuve que Cervantes n'avait pas tué le géant Ferabras sur la place.

Mais c'est en France que la gloire de ce brave

géant a duré le plus, si même on peut dire qu'elle y soit éteinte aujourd'hui. En effet, la version du roman de Ferabras, en prose française, est un de ces livres qui, oubliés ou dédaignés depuis cinq ou six cents ans par la portion lettrée et par les classes raffinées de la société, vivent encore pour la portion simple et naïve du peuple, sont encore, pour elle, de la poésie, et la plus relevée, la plus intellectuelle de ses jouissances. Cette version se réimprime à chaque demi-siècle, dans des villes où il ne s'imprime guère que des choses du même genre, et circule ainsi du midi au nord, de l'est à l'ouest, sans que personne s'en aperçoive ou s'en doute, si ce n'est ceux qui la lisent; et parmi les éditions de cette version que j'ai vues, il y en a une de 1810, dont il ne serait à coup sûr jamais venu un exemplaire à Paris, s'il n'y avait eu à cette époque une direction impériale de la librairie à qui l'on adressait, de toutes les parties de l'empire, des exemplaires de tout ce qui s'imprimait, depuis l'in-folio jusqu'à l'almanach en une feuille. Ainsi ont pu tomber sous les yeux des hommes cultivés quelques livres de la bibliothèque du peuple, inconnus jusque-là. C'est, à ma connaissance, l'unique service que la direction de la librairie ait rendu à la littérature.

Dire à quelle époque a été faite la traduction française de Ferabras, restée jusqu'à ce jour livre populaire, c'est ce qu'il serait assez difficile de constater, et ce qu'il est inutile de chercher. J'observerai seulement que, comme tous les livres imprimés pour le peuple,

celui-là a été de plus en plus dénaturé et mutilé, à mesure qu'il a plus vieilli. La traduction française était certainement complète dans l'origine; aujourd'hui elle est pleine de lacunes; il s'y trouve néanmoins des passages qui manquent dans le texte provençal, ce qui prouve qu'elle n'a point été faite d'après ce texte. Il n'y a point de doute non plus que cette même version n'ait d'abord compris que le texte pur et simple de l'original; mais au seizième ou dix-septième siècle, quelque littérateur, comme il y en avait alors, dont l'imagination et le savoir flottaient indécis entre l'histoire et les fictions romanesques, s'avisa d'arranger à sa façon celle de Ferabras. Il y ajusta un commencement et une fin; le commencement c'est un résumé du règne des rois de France, depuis Clovis jusqu'à Charlemagne; résumé tiré des chroniques latines. La fin, c'est un extrait fort sec de la chronique de Turpin. Indépendamment de ces additions, l'auteur a mis du sien dans le texte même de Ferabras; il a cru devoir remédier, par de graves réflexions, à l'indifférence morale du vieux romancier.

CHAPITRE XXXII.

ANALYSE DE GÉRARD DE ROUSSILLON.

On se souviendra de la division que j'ai faite et sur laquelle je suis fréquemment revenu, des romans karlovingiens en deux grandes classes ou sections; la première, de ceux qui sont relatifs aux guerres avec les Arabes d'Espagne; l'autre, de ceux ayant pour sujet les révoltes des chefs de province contre les monarques issus de Charlemagne. Le roman de Ferabras, que j'ai analysé dans le chapitre précédent, appartenait à la première classe : celui de Gérard de Roussillon, dont je vais parler maintenant, appartient à la seconde : c'est le tableau poétique de l'une de ces grandes rébellions qui amenèrent la dissolution de la monarchie franke. Il y est bien question de guerres contre les Sarrasins, mais seulement d'une manière épisodique et tout à fait secondaire.

Gérard de Roussillon, le héros de ce roman, est un personnage, et même un grand personnage historique : il fleurit sous Louis le Débonnaire, auquel il survécut longuement. Personne n'ignore les étranges démêlés de ce faible empereur avec ses trois fils, qui le détrônèrent deux fois. Ce fut dans ces démêlés que commença la fortune de Gérard. Élevé à la cour de Louis le Débonnaire, il prit naturellement son parti contre ses enfants, et après l'avoir aidé d'abord à les vaincre, il s'interposa pour le réconcilier avec

eux. L'empereur, empressé de reconnaître les services qu'il en avait reçus, lui donna le comté de Paris.

Après la mort de Louis le Débonnaire, ses trois fils se divisèrent en deux partis contraires. Lothaire, à qui étaient échus l'est de la Gaule et l'Italie, avec le titre d'empereur, fit la guerre à ses frères, Charles le Chauve et Louis. Il voulait ôter à celui-ci la Germanie, et au premier la Neustrie et l'Aquitaine. Dans ce démêlé, le comte Gérard se déclara pour Lothaire, et s'en trouva mal; Lothaire fut vaincu dans l'effroyable bataille de Fontanet, et ses partisans furent persécutés par les vainqueurs. Gérard fut dépouillé par Charles le Chauve du comté de Paris; mais la paix ayant été enfin conclue entre les trois frères, Lothaire le fit duc ou comte de Bourgogne. Ce fut sans doute alors qu'il fit bâtir sur le mont Lassois, près de Châtillon-sur-Marne, son fameux château de Roussillon, dont il prit et a gardé le nom dans la tradition et dans les romans.

A la mort de Lothaire, la Provence fut érigée en royaume particulier pour Charles, le plus jeune de ses fils, auquel on donna pour tuteur Gérard, qui ne cessa pas, pour cela, d'être duc de Bourgogne. Charles était un enfant infirme et stupide; ce fut donc l'habile et ambitieux tuteur qui fit les fonctions de roi et en eut les pouvoirs. Il établit le siége principal de son autorité à Vienne sur le Rhône, ville où se voyaient encore alors de magnifiques restes de la grandeur et de l'opulence à laquelle elle était par-

venue sous les Romains. Entre les divers exploits par lesquels Gérard se signala en Provence, il faut, à ce qu'il paraît, compter une expédition contre les Normands, qu'il chassa de la Camargue, où ils étaient descendus et avaient essayé de s'établir, vers 860.

Charles le Chauve convoitait ardemment le nouveau royaume de Provence, et ne négligea aucune occasion d'en faire la conquête; il se trouva de nouveau par là en guerre avec son ancien ennemi, Gérard de Roussillon, intéressé à bien défendre une contrée où il régnait de fait, et où il paraît qu'il s'était créé un parti puissant. Cette guerre, commencée, suspendue et reprise plusieurs fois, est très-mal racontée par les historiens du temps, historiens qui ne racontent rien exactement ni complétement. Il est seulement constaté que les armées de Charles le Chauve furent plus d'une fois battues et repoussées par Gérard ; mais à la fin, la fortune se déclara pour le roi contre le chef adroit qui, tout en paraissant soutenir la cause des enfants de Lothaire, son ancien seigneur, ne défendait, en effet, que la sienne propre.

En 869 Charles le Chauve envahit brusquement le royaume de Provence avec de grandes forces, assiégeant en même temps et Gérard, dans une de ses forteresses que l'histoire ne nomme pas, et Berthe, la femme de Gérard, dans Vienne. Berthe était une héroïne digne de son époux; elle soutint bravement le siége, et aurait, selon toute apparence, repoussé toutes les attaques de Charles, si les habitants avaient

répondu à ses exhortations; mais ils craignaient les suites d'un assaut, et obligèrent Berthe à rendre la ville au roi. Gérard, ayant perdu sa capitale, et, selon toute apparence, essuyé d'autres échecs dont l'histoire ne parle pas, abandonna la Provence à son adversaire, et se retira en Bourgogne, dans son château de Roussillon, où il mourut vers 878 ou 879.

Voilà le peu que l'on sait de positif sur Gérard de Roussillon et sur sa longue lutte avec Charles le Chauve, et c'est cette lutte même qui fait le sujet du roman provençal de Gérard; mais le romancier qui, comme tous ses pareils, n'avait, des événements qu'il voulait célébrer, que des notions traditionnelles on ne peut plus imparfaites et plus grossières, a fait de lourdes méprises dans la portion historique de son sujet. Je n'en citerai qu'une dont il est bon d'être prévenu d'avance, afin de n'en être pas trop choqué : à Charles le Chauve il a substitué Charles Martel; c'est avec ce dernier qu'il met son héros en conflit.

On ne connaît du roman de Gérard de Roussillon, en provençal, qu'un seul manuscrit, incomplet du commencement. J'ai tout lieu de croire que cet ouvrage, tel que nous l'avons aujourd'hui dans le manuscrit unique dont il s'agit, est moins une composition régulière et suivie, que le recueil assez mal coordonné de fragments divers de plusieurs romans sur le même sujet; c'est une singularité des romans karlovingiens, dont j'ai déjà eu occasion de citer de nombreux exemples.

De tous les romans héroïques connus, tant en pro-

vençal qu'en français, celui-là est incontestablement l'un de ceux qui présentent, dans leur rédaction, les signes d'ancienneté les plus nombreux et les plus marqués. Le fond en appartient, selon toute apparence, aux premières années du douzième siècle; la langue en est dure, sèche et peu correcte, mais énergique et pittoresque; le ton en est on ne peut plus simple, plus brusque et plus austère. Les tableaux des batailles et des délibérations des deux antagonistes avec leurs conseillers respectifs, sont les seuls qui soient développés avec un certain soin et dessinés avec quelque détail; hors de là, tout est ébauché à grands traits, indiqué plutôt que décrit. L'auteur s'arrête à peine assez aux situations les plus touchantes ou les moins ordinaires, pour donner au lecteur le loisir de les remarquer et de s'y prendre. Tout, en un mot, dans ce roman, porte l'empreinte d'un génie vigoureux, mais inculte et grossier, qui, en s'essayant à peindre une époque qu'il ne connaît pas, nous donne une idée fidèle et vive de celle à laquelle il appartient, et qu'il peint sans s'en douter. Cet ouvrage mérite que je cherche à en donner des notions un peu détaillées.

La partie du roman qui manque dans le manuscrit ne saurait être considérable, et son défaut ne nuit pas à l'intelligence de ce qui nous reste.

Charles, qui sera, si l'on veut, Charles Martel ou Charles le Chauve, aime et épouse, à ce qu'il paraît d'autorité, une dame que le romancier ne nomme pas, mais qu'il fait la fille ou la parente d'un em-

pereur de Constantinople. Cette dame et Gérard s'aimaient depuis longtemps, et le comte aurait pu la disputer au roi ; mais par générosité et dans l'intérêt même de celle qu'il aime, il croit ne point devoir la priver de la couronne impériale; il consent à ce qu'elle épouse l'empereur, et se résigne à prendre, de son côté, pour femme, Berthe, la sœur de son amie. Les deux mariages se sont faits, à ce qu'il paraît, en même temps et dans le même lieu, et le moment est venu où les deux couples vont se séparer pour se rendre chacun à sa demeure et à ses affaires respectives.

Ce moment donne lieu à une scène doublement remarquable par l'importance qu'elle a dans la suite du roman, et comme un exemple frappant de ce que la galanterie chevaleresque était, au douzième siècle, dans les mœurs et les idées provençales.

Sur le point de se séparer pour un temps indéfini de son ami Gérard, la nouvelle impératrice veut du moins lui donner une assurance solennelle de sa tendresse; elle veut s'unir à lui par une espèce de mariage spirituel. Le manuscrit de Gérard commence par la description de ce mariage, qui en est indubitablement un des morceaux les plus curieux et les plus caractéristiques. Je vais le traduire avec toute la fidélité que comportent la concision de l'original et la nécessité d'être compris.

« Au poindre du jour Gérard conduisit la reine » sous un arbre (à l'écart), et la reine menait avec » elle deux comtes (de ses amis) et sa sœur Berthe.

» Que dites-vous, femme d'empereur (fait alors Gé-
» rard), que dites-vous de l'échange que j'ai fait de
» vous pour un moindre objet? — (Bien est-ce vrai)
» seigneur, vous m'avez fait impératrice, et vous
» avez épousé ma sœur pour l'amour de moi; mais
» ma sœur, est-il vrai aussi, est un objet de (haut)
» prix et de grande valeur. Écoutez-moi, comtes
» Gervais et Bertelais, vous, ma chère sœur, la con-
» fidente de mes pensées, et vous surtout, Jésus,
» mon Rédempteur, je vous prends tous pour ga-
» rants et pour témoins qu'avec cet anneau je donne
» à jamais mon amour au duc Gérard, et que je le
» fais mon sénéchal et mon chevalier. J'atteste de-
» vant vous tous que je l'aime plus que mon père
» et que mon époux, et le voyant partir, je ne puis
» me défendre de pleurer.

» Dès ce moment dura sans fin l'amour de Gérard
» et de la reine l'un pour l'autre, sans qu'il y eût ja-
» mais de mal ni autre chose que tendre vouloir et
» secrètes pensées. »

Charles haïssait et craignait depuis longtemps Gérard, comme trop puissant et trop fier, et le romancier fait en effet du comte un vassal auquel il ne manque guère d'un roi que le nom. Outre la Bourgogne entière, il possédait la Gascogne, l'Auvergne, la Provence, les comtés de Narbonne et de Barcelone; il avait pour vassaux Odil ou Odilon, son oncle, et, ce qui est plus singulier encore, le vieux Drogon, son père, qui commandait pour lui les pays au delà des Pyrénées. Il avait à ses ordres une multitude de

braves chevaliers, à la tête desquels, comme les plus braves et les plus dévoués, brillaient ses quatre neveux, Foulques, Bos ou Boson, Gilibert et Seguin, et un cousin nommé Fouchier.

Le rapprochement momentané de Gérard et de Charles n'avait fait qu'aigrir encore leurs anciennes haines. Aux raisons politiques que l'empereur avait de craindre le comte, se mêla un peu de jalousie d'amour, de sorte qu'une rupture entre l'un et l'autre était devenue inévitable.

Toutefois, avant d'en venir à une guerre ouverte, le roi veut essayer de la ruse et de la trahison. Au retour d'une grande chasse dans les Ardennes, il vient, avęc un cortége qui est une armée, camper sous les murs de Roussillon; et à la vue d'un si bon et si fort château, il sent redoubler sa haine pour Gérard. « Si j'étais là-haut, dit-il, au lieu d'être çà- » bas, le comte Gérard ne serait pas si fier. » Or, il y avait là un damoiseau encore jeune garçon, qui, entendant ce propos du roi, lui répondit hardiment: « Si les traîtres portaient des marques de ce qu'ils » sont, vos cheveux, au lieu d'être noirs, seraient » rouges. Mais faites ce que vous voudrez; Gérard » est si bon maître de guerre, qu'il n'aura jamais » peur de la vôtre. »

Charles, apparemment accoutumé à s'entendre dire des choses pareilles, ne s'arrête pas à celle-là, et envoie un jeune chevalier de ses amis sommer Gérard de lui rendre le château de Roussillon. Le message est fait en termes très-fiers; Gérard y répond

en termes plus fiers encore, et la guerre est décidée.

Les deux adversaires convoquent leurs forces, l'un pour prendre le château de Roussillon, l'autre pour le défendre. Mais le sort de la forteresse se décide d'une manière imprévue. Gérard avait pour maréchal un vilain, nommé Riquier, qu'il avait fait chevalier et comblé de biens. C'était un misérable qui, pour trahir son seigneur, n'en attendait que l'occasion, et cette occasion était venue. Le perfide livre de nuit à Charles Martel une des portes du château, qui est aussitôt occupée par ses troupes impériales. C'est avec peine et blessé grièvement que Gérard s'échappe à cheval.

Il se retire à Avignon : là le joignent les forces qu'il avait déjà convoquées, et à la tête desquelles il se met en campagne : il reprend Roussillon et bat complétement Charles, qui s'enfuit, avec le peu d'hommes qui lui restent, à Orléans, où il fait en toute hâte de grands préparatifs pour prendre sa revanche.

Informé de ces préparatifs, Gérard délibère avec ses vassaux sur le parti qu'il doit prendre. Il est décidé qu'un message sera envoyé au roi pour lui exposer que Gérard n'a point manqué à son devoir de vassal; qu'il n'a fait que reprendre de force ce qui étant reconnu pour sien, lui avait été enlevé par trahison. Qu'il désire la paix, mais que si on lui fait la guerre, il se défendra de tout son pouvoir. Foulques, un des neveux de Gérard, chargé du message, s'en acquitte avec une fierté qui ne fait qu'accroître le

dépit et la colère du roi. On se défie de part et d'autre, et les deux partis se donnent rendez-vous dans la plaine de Vaubeton en Bourgogne. Là, la victoire décidera du droit; et le vaincu, selon l'expression du vieux poëte, n'aura plus qu'à prendre un bourdon de pèlerin et à passer outre-mer, pour ne plus revenir.

Les deux armées, fidèles au rendez-vous, se livrent une bataille sanglante. La victoire n'était point encore déclarée, lorsque les combattants sont séparés par un prodige qui change leur fureur en épouvante. L'enseigne royale paraît subitement toute en feu, et une pluie de tisons ardents tombe de celle de Gérard. La mêlée cesse, les combattants se retirent chacun de son côté; et la guerre est un moment suspendue par un signe si manifeste de la colère du ciel. Les deux adversaires, passagèrement réconciliés, réunissent leurs forces contre les Sarrasins qui viennent de faire irruption en deçà des Pyrénées, et remportent sur eux de grandes victoires.

Mais la concorde ne devait pas être longue entre deux chefs ombrageux, jaloux l'un de l'autre; et le moindre incident pouvait à chaque instant ramener la guerre. Boson, un des neveux de Gérard, jeune homme du caractère le plus fougueux, n'aimant et ne cherchant que des occasions de combattre, veut venger la mort de son père Odilon, tué à la bataille de Vaubeton par le vieux duc Thierry, un des chefs du parti royal; il tue par représailles deux neveux du duc : Gérard est impliqué dans cette querelle;

les vieilles rancunes se raniment, et la guerre recommence entre le roi et le comte. Les incidents de cette guerre ne sont ni assez variés, ni assez intéressants pour supporter la sécheresse d'un résumé en langue moderne et en prose, et je crois bien faire en me contentant d'en indiquer le sujet. Il me suffira de dire qu'à travers diverses négociations orageuses et superflues, la guerre se prolonge plusieurs années avec des désastres et des succès à peu près égaux pour les deux adversaires. Mais à la fin Gérard essuie une défaite dont il ne peut plus se relever, et son imprenable château de Roussillon est une seconde fois livré au roi par trahison. Il s'échappe à grand'peine de la mêlée, suivi d'un petit nombre de chevaliers blessés, dont quelqu'un tombe mort à chaque pas de la fuite. Il se dirige vers les Ardennes, et quand il y arrive, il n'a plus avec lui qu'un seul homme mortellement blessé, et sa femme Berthe qui l'a rejoint à l'issue de la bataille.

C'est dans des situations bien différentes de celles où nous avons vu jusqu'à présent le fier Gérard, que le romancier va nous le montrer désormais; c'est au degré le plus bas de l'humiliation et de la misère, mais gardant au fond de son âme son orgueil, sa haine pour Charles et l'espoir de se venger.

Arrivé dans la forêt des Ardennes, et après avoir erré quelque temps à l'aventure, il fait halte chez un pauvre ermite, et passe la nuit autour d'un feu allumé au pied de la croix de l'ermitage. Là, épuisé

d'émotions douloureuses et de fatigue, Gérard tombe endormi, incapable de s'apercevoir de rien de ce qui se passe autour de lui. Il ne voit point le dernier de ses compagnons rendre le dernier souffle; il n'entend point les voleurs qui, s'approchant à petit bruit, lui enlèvent ses armes, son cheval et celui de Berthe. Tant que Gérard avait eu des armes et un cheval, il s'était cru encore quelque chose, il n'avait point désespéré de sa destinée; on imagine donc aisément sa désolation, lorsqu'il se voit à son réveil livré sans défense à la merci des hommes et du sort. Le bon ermite qui lui a donné l'hospitalité le console de son mieux, et le renvoie, pour des consolations plus efficaces que les siennes, à un savant et vénérable prêtre, qui mène aussi la vie d'ermite, à quelque distance de là, dans la forêt.

Gérard et Berthe prennent le sentier qui leur est indiqué, et trouvent en effet le vénérable personnage qui leur a été annoncé, et qui ne s'aperçoit de leur présence qu'après avoir achevé une longue prière. Il demande alors à Gérard qui il est; et Gérard lui conte rapidement toute son histoire, en ajoutant : « J'ai pourchassé (maintes fois le roi) Charles de si près qu'il n'aurait pas donné son éperon pour la ville de Paris, et voilà qu'à la fin il m'a rendu la pareille : il m'a dépouillé de mes honneurs, et m'a pris mes terres. Mais je vais trouver Othon, le roi de Hongrie, et solliciter ses secours. »

L'ermite lui offre un gîte pour la nuit; et le jour venu, il adresse au comte de pieuses exhortations,

l'engageant à se repentir de sa vie passée, et à en faire pénitence. « Je ferai pénitence quand j'aurai donné la mort à Charles, lui répond Gérard. Je n'attends, pour cela, que d'avoir retrouvé une lance et un écu. »

Eh quoi! chétif, lui crie alors l'ermite d'un ton austère, dans l'état où tu es, tu parles de te venger de Charles qui t'a vaincu dans ta force et dans ta puissance? — Je ne le nie point, réplique Gérard; mais que j'arrive seulement auprès du roi Othon; que je recouvre un cheval et des armes, et aussitôt, chevauchant nuit et jour, je repasse en France. Je connais toutes les forêts où Charles va chasser, et je sais bien où je me vengerai du félon.

Le pieux ermite réprimande vivement Gérard d'une haine si obstinée, mais sans obtenir de lui qu'il se rétracte et revienne à des sentiments plus doux et plus chrétiens. Berthe peut seule faire ce miracle par ses supplications; elle se jette aux pieds de son époux, et ne se relève qu'après en avoir obtenu l'assurance qu'il pardonne à Charles et à tous ses autres ennemis. L'ermite, enchanté de cette conversion, absout le comte de ses péchés, lui donne maints pieux conseils, et l'autorise à avoir bon espoir dans l'avenir. Là-dessus, il lui enseigne les sentiers à suivre et le renvoie un peu plus calme et plus résigné qu'il ne l'avait vu la veille.

Les deux époux poursuivent leur route et rencontrent, à quelque distance de là, des marchands revenant de Hongrie et de Bavière, et qui s'adressant à

eux : Quelles nouvelles dans ce pays? disent-ils. Que fait ce maudit Gérard de Roussillon? — Il est mort, répond aussitôt Berthe, inquiète de la question ; il est enterré. L'empereur Charles l'a fait mourir. — Dieu en soit loué, répondent les marchands : s'il vivait encore, il ferait encore la guerre et ravagerait tout. » Le propos ne plaît guère à Gérard; mais il n'a point d'épée, et il passe sans répondre.

Il continue à errer de forêt en forêt, d'ermitage en ermitage, et arrive à la fin à une ville ou bourgade où il n'y a plus que des enfants et des femmes. Les mères ont perdu leurs fils, les épouses leurs maris, les enfants leurs pères : tous les hommes ont péri dans les guerres de Gérard de Roussillon, et Gérard n'entend de toutes parts, parmi ces restes d'une population désolée, que des imprécations et des malédictions contre lui. Il est sur le point de suffoquer de douleur et de colère; mais la tendre et pieuse Berthe lui rappelle les leçons du saint ermite, et l'engage à supporter ce qu'il voit et ce qu'il entend, comme une juste punition du ciel qui le châtie d'avoir trop aimé et trop fait la guerre. Ces paroles consolent un peu Gérard ; mais le courage et la résignation sont toujours prêts à l'abandonner ; il regrette sans cesse de n'être point mort sur le champ de bataille, les armes à la main ; et à chaque instant, Berthe est obligée de lui faire de nouvelles exhortations, de nouvelles prières.

Les deux infortunés continuent à cheminer au hasard ; arrivés à un endroit où se croisent plusieurs

chemins, ils apprennent une nouvelle qui les touche de près. Charles Martel vient d'envoyer, dans toutes les directions, cent messagers, chargés d'annoncer que la personne de Gérard est mise à prix, que quiconque livrera le comte au roi, recevra en récompense sept fois le poids en or et en argent du corps du prisonnier. Plusieurs des cent messagers viennent de passer par là; et la terrible nouvelle est répandue dans tout le pays. « Seigneur, croyez-moi, dit alors la comtesse à Gérard; évitons les châteaux et les villes, tous les lieux où il y a des chevaliers et des hommes en pouvoir; la foi est rare et la cupidité grande. Ce conseil est aussitôt adopté, de même que celui non moins nécessaire de changer de nom. Dès ce moment, Gérard de Roussillon ne s'appelle plus que le pauvre Joland.

Je suis obligé d'abréger le détail des humiliations et des souffrances qui attendent les deux proscrits partout où ils se présentent. Je remarquerai seulement que dans toutes ces épreuves, le courage et la tendresse de Berthe ne se démentent jamais. Elle sauve, pour ainsi dire, à chaque instant la vie de son époux; à chaque instant, elle relève son courage abattu.

Un jour, Gérard et Berthe se trouvent à l'entrée d'une grande forêt, dans l'intérieur de laquelle ils entendent un grand fracas, comme de marteaux et de cognées. Ils s'avancent du côté d'où vient le bruit, et arrivent à un grand feu autour duquel travaillent deux hommes noirs et hideux; ce sont deux charbonniers auvergnats, en possession de fournir de

charbon la ville d'Aurillac. Voyant Gérard en haillons, de haute taille, et avec toutes les apparences d'une force de corps extraordinaire, ils croient avoir trouvé l'homme dont ils ont besoin, et lui proposent de porter vendre à Aurillac le charbon fait par eux. Gérard accepte, comme par une sorte de curiosité, de voir jusqu'où peut aller sa misère. Il charge sur ses épaules un énorme sac de charbon qu'il porte à Aurillac, et sur la vente duquel il gagne sept deniers. Il y a longtemps que le puissant Gérard n'a touché une si forte somme ; le métier lui paraît bon, et il s'y dévoue, tandis que la comtesse exerce, de son côté, celui de couturière, dans un faubourg de la petite ville d'Aurillac.

Il y avait déjà vingt-deux ans que Gérard et Berthe vivaient de la sorte; ils semblaient avoir perdu tout souvenir de leur condition première, et tout désir comme tout espoir d'y revenir jamais, lorsqu'un événement imprévu vint tout à coup changer leurs idées.

Deux puissants seigneurs, le comte Gauceln et le duc Aiglan, donnaient aux chevaliers du pays le divertissement d'un de ces exercices guerriers, alors désignés par le nom de quintaine, et qui consistaient à abattre, à coups de piques ou de traits lancés à la main, une armure ou un écu placé très-haut à l'extrémité d'un poteau. Toute la population de la contrée était accourue à ce spectacle, et Gérard et Berthe avaient cédé comme les autres à la tentation d'y assister. La fête était brillante; il y avait là une multi-

tude de chevaliers en splendide attirail et en belle armure, cherchant à se surpasser les uns les autres, et à faire parler d'eux.

A ce spectacle, la mémoire d'un temps qui n'est plus se réveille vivement dans Berthe ; elle se souvient de l'époque fortunée de sa vie où Gérard donnait de telles fêtes et s'y distinguait par sa force et par son adresse, tandis qu'elle-même y jouissait avec orgueil de sa gloire et de sa renommée. A ce souvenir, elle est saisie d'une vive douleur; elle se laisse aller, comme évanouie, dans les bras de Gérard, inondant de ses larmes la barbe et le visage du guerrier, ou pour mieux dire, du charbonnier. Gérard sent alors, sinon pour la première fois, du moins plus fortement que jamais, tous les sacrifices que la tendre Berthe fait depuis si longtemps à sa mauvaise destinée. « — Chère épouse, lui dit-il, ton cœur, je le vois, s'est lassé de ma misère. Eh bien ! retourne en France, et je te jure par Dieu et par les saints, que vous ne me verrez plus, ni toi, ni tes parents. » — « Seigneur, vous parlez en enfant, lui répond Berthe ; à Dieu ne plaise que je vous quitte jamais, tant que je vivrai. J'aimerais mieux être brûlée vive, que séparée de vous. Oh ! seigneur, ne proférez plus de si dures paroles. » A ces mots, le comte ému jusqu'aux larmes, la presse en silence sur son cœur.

Cependant, il est vrai qu'une nouvelle idée, qu'un nouveau désir viennent de s'emparer de Berthe. « Seigneur, poursuit-elle, si vous daignez écouter mes conseils, nous retournerons dans cette douce

France où nous sommes nés. Voilà vingt-deux ans que vous en êtes sorti, et je vous vois brisé par la fatigue et la douleur. Vous fûtes autrefois l'ami de l'impératrice; et je suis sûre que si elle intercédait aujourd'hui pour vous, l'empereur n'est ni si dur ni si cruel qu'il ne vous pardonnât le passé. Gérard ne se rend pas sans peine à ce conseil; mais, enfin, il l'accepte par pitié pour son épouse, et le voilà qui prend avec elle le chemin d'Orléans, où se trouvait pour lors Charles avec sa cour.

Ils y arrivèrent le Jeudi-Saint, le jour de la Cène. Dans l'espoir de pouvoir dire un mot en secret à la reine, Gérard va bien vite à l'église, se ranger au nombre des pauvres pèlerins, des mendiants, des estropiés, auxquels elle doit ce jour-là distribuer des vêtements et de l'argent. Mais un prêtre qui le voit grand et vigoureux parmi cette foule de pauvres infirmes, le prend rudement par la main et le chasse avec des injures et des menaces. Gérard regrette alors sa forêt, son charbon, et ses sauvages compagnons; mais Berthe est toujours là, comme son bon ange, pour le consoler et le conseiller.

« Seigneur, ne vous déconcertez pas, lui dit-elle : faites plutôt ce que je vais vous dire. C'est demain le Vendredi-Saint : l'impératrice se rendra seule à l'église, pour prier. Attendez-la, et dès que vous l'apercevrez, approchez-vous d'elle, et présentez-lui cet anneau. C'est celui par lequel elle vous engagea autrefois son amour, en présence du comte Gervais. Vous me le donnâtes, et moi je l'ai précieusement

gardé, au milieu de nos désastres. » Gérard, charmé de revoir cet anneau, n'hésite pas à faire tout ce que sa femme lui a conseillé.

La journée du Vendredi-Saint passée, à l'heure où commence la solennité des Ténèbres, la reine arrive nu-pieds à l'église, et se retire, pour prier, dans une chapelle solitaire, faiblement éclairée par une lampe. Gérard, qui l'a vue entrer et qui a suivi de l'œil tous ses mouvements, se glisse à pas lents aussi près d'elle qu'il peut, et lui adresse timidement la parole. « Dame, lui dit-il, pour l'amour de ce Dieu qui fait des miracles, de ces saints que vous venez ici prier, et pour l'amour de ce Gérard qui fut votre ami, je vous conjure de venir à mon secours. Pauvre homme, lui répond la reine, que savez-vous de Gérard, et qu'est-il devenu?

« Reine, dites-moi d'abord une chose, reprend Gérard. Par le Dieu que vous adorez, par les saints que vous priez, que feriez-vous, dites-moi, de Gérard, si vous le teniez en votre puissance? —Pauvre homme, dit la reine, c'est grande hardiesse à vous de me faire pareille question. Néanmoins, sachez que je donnerais quatre villes pour que le comte Gérard fût vivant, et eût recouvré les terres et les honneurs qu'il a perdus. » A ces mots, Gérard lui présente son anneau, en se nommant. La reine le considère de plus près et le reconnaît. Il n'y eut plus alors de Vendredi-Saint pour elle, s'écrie naïvement le vieux poëte romancier; et Gérard fut baisé cent fois sur la place. Après bien des questions faites à la

hâte, et des réponses également pressées, la reine appelle un prêtre qui lui est dévoué, et met jusqu'à nouvel ordre Gérard sous sa garde.

A partir de là, la suite du roman, y compris le dénoûment, est extrêmement obscure et présente peut-être des lacunes. On voit seulement qu'à force de zèle, d'adresse et de caresses, la reine dispose peu à peu le roi à faire grâce à Gérard, et à souffrir qu'il rentre dans la jouissance de ses domaines. Mais elle sent que son ami, son chevalier, serait trop humilié s'il devait uniquement ce retour de fortune à la clémence du roi; aussi, tout en négociant pour lui auprès de son époux, l'aide-t-elle de tout son pouvoir à se faire un parti, à la tête duquel il a bientôt recouvré de vive force son bon château de Roussillon, et la plus grande partie de ses anciennes possessions. Charles, apprenant ces nouvelles, en est indigné ; il a un accès de sa vieille haine contre Gérard ; et la guerre est un moment sur le point de se rallumer. Mais la reine s'interpose, avec son adresse et son autorité ordinaires, entre les deux adversaires, et les détermine à conclure une trêve de sept ans, durant laquelle elle espère que s'effaceront les anciennes inimitiés. Ses prévisions ne sont point trompées; et Gérard meurt paisiblement dans son château de Roussillon.

Tel est, isolé de ses développements, de ses accessoires, et réduit à ses données fondamentales, le roman provençal de Gérard de Roussillon, l'un des plus curieux, et je le répète, probablement le plus

ancien de son genre. Quelques observations sont indispensables pour compléter cet aperçu.

On voit d'abord, par tout ce que j'ai dit de ce roman, non-seulement que le fond s'en rattache à des traditions historiques, mais que tous les détails, tous les accessoires ont quelque chose de grave et de vraisemblable, qui sort naturellement et simplement du fond des mœurs et des relations féodales; et je ne doute pas qu'avec un peu de patience et de sagacité, on n'y démêlât diverses particularités véritablement historiques, sinon pour l'époque à laquelle se rapporte l'action du roman, du moins pour l'époque de sa composition.

Les noms géographiques y sont assez fréquemment défigurés par les erreurs des copistes, mais toujours reconnaissables, et faciles à rétablir dans leur exactitude. On n'y aperçoit aucune trace de cette géographie arbitraire et fantastique des romanciers des époques subséquentes, et l'on y découvrirait probablement, au contraire, çà et là, quelque notion curieuse pour la géographie de la France au moyen âge. Ainsi, par exemple, il y est question de la ville de Rame, mansion romaine, dont on ne voit plus depuis longtemps que les ruines, sur les bords de la Durance, entre Briançon et Embrun, et qui existait encore, selon toute apparence, du temps de l'auteur de Gérard.

Les caractères sont une des parties remarquables du roman. Ce n'est pas qu'ils soient bien variés, ni délicatement nuancés; mais ils sont tracés avec vi-

gueur, et contrastés avec un véritable instinct poétique. Foulques, l'un des neveux et des principaux officiers de Gérard, pourrait passer pour son bon génie. Tant qu'il y a lieu à délibérer, il vote toujours pour le parti le plus juste et le plus modéré : quand il n'y plus qu'à agir, il se dévoue sans considération des obstacles et du péril. C'est l'idéal du chevalier provençal au douzième siècle. Voici le portrait qu'en trace le romancier : je vais tâcher d'en traduire une partie, et de la traduire fidèlement, au risque d'être bizarre et sauvage.

« Voulez-vous entendre les qualités de Foulques?
» donnez-lui toutes celles du monde, ôtez-en seule-
» ment les mauvaises, il n'y en a pas une en lui; il
» est preux, courtois, poli, doux, franc, de nobles
» manières et bien parlant. Il est bien enseigné de
» bois et de rivière, sait jouer aux échecs, aux tables
» et aux dés; il n'a jamais refusé de son avoir à per-
» sonne; tous en ont eu, les bons et les méchants;
» il aime fortement Dieu, sachez bien, et depuis
» qu'il est né et vit en cour, il n'a jamais vu faire
» tort à personne sans en être au moins affligé, s'il
» ne pouvait rien de plus. Il aime mieux la paix que
» la guerre; mais quand il sent une fois son heaume
» lacé, son écu au col et son épée au flanc, il de-
» vient superbe, farouche, impétueux et sans merci.
» Plus est grande la foule des ennemis qui le presse,
» et plus il est fier et terrible; il ne reculerait pas
» alors de la longueur de son pied, et sachez que
» cette guerre lui déplait fort et qu'il en a fait cent

» fois querelle à son oncle; mais il n'a jamais pu l'en » détourner, et l'a toujours fortement aidé au be» soin. Il n'en sera point blâmé par moi; car, faillir » à son ami, c'est chose inhumaine, méprisée en » toute bonne cour. J'aimerais mieux être Foulques, » et doué comme lui, que seigneur de quatre » royaumes. »

Boson, le frère de Foulques, est le favori de Gérard, et l'on pourrait dire son mauvais génie. Sauf la bravoure, il ne ressemble en rien à son frère : il n'aime que la guerre, et, juste ou inique, il la conseille toujours. C'est le type du seigneur féodal, mettant les passions et les penchants de sa condition à la place des devoirs et des idées de la chevalerie.

Fouchier, qui est aussi un des principaux vassaux de Gérard, est un autre caractère, pris immédiatement dans la vérité et la réalité des époques féodales. « Il n'y eut jamais, dit notre romancier, en parlant » de lui, si bon espion ni si bon voleur; il a volé » plus d'avoir qu'il n'y en a dans Pavie; mais il est » de trop haut lignage pour vendre ce qu'il vole (il » le donne), et de France en Hongrie il n'y a pas de » meilleur comte que lui. »

Deux femmes seulement interviennent dans l'action du roman de Gérard, Berthe et la reine sa sœur. Il n'est point question de Berthe, et le poëte n'a que faire d'elle, aussi longtemps que la guerre dure. Mais une fois Gérard vaincu et réduit à la vie de mendiant et de vagabond, c'est elle qui devient le personnage principal de l'action, la providence de Gé-

rard. C'est le modèle de l'épouse tendre et dévouée; mais, dans ce caractère même, il y a quelque chose de l'époque, quelque chose d'austère et de fort, qui se mêle à l'expression de l'amour, qui le contient, pour ainsi dire, au fond de l'âme. C'est par des leçons, par des exhortations pieuses, plutôt que par des paroles molles et caressantes, que Berthe témoigne son dévouement à son époux.

Mais ce qu'il y a incontestablement, dans tout le roman, de plus remarquable, sous le rapport des mœurs, c'est la conduite de la reine envers Gérard, qu'elle aime incomparablement plus que son époux, et dont elle prend le parti d'une manière directement opposée aux intérêts et aux intentions de celui-ci. Tout cela, nous l'avons vu dans le temps, était parfaitement conforme aux idées de la galanterie chevaleresque. Aussi, à peine le roi a-t-il un moment d'humeur et de colère, quand il vient à savoir tout ce que son épouse a fait pour Gérard, son ancien ennemi; il sait bien que tout cela est dans l'ordre, et son mécontentement tombe au premier sourire de la reine, qui se garde bien de le prendre au sérieux.

Il y a de fort beaux traits dans les longues descriptions de batailles qui font la majeure partie du roman; mais, comme je l'ai déjà remarqué, c'est dans les conseils fréquents où Charles et Gérard délibèrent sur leurs demandes, sur leurs propositions et sur leurs droits respectifs, que le romancier semble se complaire davantage et réussir le mieux. C'est là qu'il aime à mettre ses personnages en évidence et à

les représenter faisant preuve d'un autre courage que celui du champ de bataille, de celui de la pensée et de la parole. Je choisis, pour en donner un exemple, l'audience que Charles accorde à Foulques, lorsque celui-ci va, de la part de son oncle Gérard, réclamer contre l'injustice de la guerre que le roi est résolu de faire à ce dernier, pour avoir repris son château de Roussillon, qu'il n'avait un moment perdu que par une insigne trahison.

Foulques est parti, accompagné d'un cortége de cent barons, parmi lesquels se trouve Fouchier, ce comte si excellent, qui n'a que le défaut ou le caprice d'être un grand voleur. Ils arrivent tous à la cour de Charles, sous la conduite et la sauvegarde d'Aymes, comte de Bourges, ami de Gérard, bien que fidèle vassal du roi, et qui, introduit devant ce dernier : « Seigneur, lui dit il, voici Foulques, arrivé hier soir. — Oui, poursuit Foulques, et qui viens demander pour Gérard, mon oncle, une justice que j'espère. Pourquoi, ô mon roi, voulez-vous mouvoir guerre à Gérard? Ne vous laissez point aller à votre colère; car si vous détruisez ce que vous devez maintenir, Dieu vous abandonnera. Vous avez excité la guerre; faites-la taire ; laissez à Gérard ce qui est à lui, et ne croyez point les flatteurs, qui ne peuvent faire les grandes choses qu'ils promettent.

» Si Dieu m'aide, duc Foulques, répond le roi, vous discourez à merveille; mais je ferai ce qu'il me convient de faire. Si Gérard a jusqu'ici tenu le

» Roussillon et la Bourgogne, il les a tenus de moi, » et je les lui ôterai si je puis. Il n'aura point de si » fort château que je ne l'escalade, ni de si haute » tour que je ne la renverse et ne la brise.

» Là-dessus don Begon, fils de Basin, prend la pa» role : « Seigneur roi, nous méprisons les menaces, » et Gérard pourra bien vous mettre tel frein par » lequel on vous tiendra mieux que l'on ne tient mu» let rétif. Si vous voulez la guerre, si vous voulez » bataille en champ clos, vous l'aurez; et maint puis» sant baron y recevra tel coup de lance ou d'épée » qui lui mettra le cœur à jour; mais le comte Gé» rard n'y perdra ni un moulin, ni un four, ni un » coin de pré, ni une poignée d'herbe.

» Seigneur roi, reprend Foulques, écoutez ce que » Gérard vous propose en toute justice : s'il vous a » forfait en quelque chose, nous sommes ici cent » chevaliers pour vous en faire droit de sa part et » pour être ses otages entre vos mains; mais je sou» tiens que Roussillon est à lui, si ce n'est que le » long de la Seine, sur l'autre rive, dans la forêt de » Montargout, vous avez en l'an une chasse de qua» torze jours par froid, et de quinze par chaud, et que » Gérard vous doit défrayer les quatorze jours à rai» son des quatre châteaux qu'il a dans le pays, des » châteaux de Quarène et de Châtillon, de Sonegart » et de Montaloi. Si quelqu'un trouve que la chose » n'est point comme je dis, j'en offre la preuve, et en » voici mon gant que je vous présente.

» Maudit soit, dit le roi, qui prendra ce gant

» avant que je n'aie mis Gérard hors d'état de parler
» de guerre.

» C'est ce que vous ne ferez point du vivant de
» Gérard ni des siens, répond Foulques. Celui-là ne
» mérite ni honneurs ni manoir, qui taxera le comte
» de félonie et ne voudra pas nous en rendre raison.
» C'est bien plutôt vous, ô roi, qui avez été traître
» et parjure au sujet de Gérard. Des comtes, des
» ducs, des hommes renommés, le pape lui-même, à
» qui Rome obéit, avaient reçu votre serment de
» prendre en mariage la fille du puissant empereur
» d'Orient, en même temps que Gérard épouserait
» sa sœur ; mais vous avez fait acte de traître et de
» faussaire; vous avez laissé celle qui devait être
» votre femme, pour prendre la bien-aimée de Gérard.
» Si quelqu'un de vos flatteurs à langue tranchante
» soutient que vous avez bien fait, qu'il s'avance, et
» je vous le rends mort ou recru.

» Vous n'aurez point de combat ici, reprend le
» roi ; vous en aurez assez d'un, de celui où les plus
» vaillants des vôtres tomberont par milliers morts
» et sanglants.

» Là-dessus s'avance Fouchier, le cousin germain
» de Gérard. Jamais chevalier plus brave que lui ne
» fut baisé par dame; jamais lance ne fut rompue
» par un plus vaillant. Il va proférer des paroles dont
» le roi sera courroucé. Par Dieu, Charles Martel,
» c'est grande folie à vous de vouloir épouvanter tout
» le monde. Puisque vous avez faim de guerre, que
» je sois proclamé couard si je ne vous en rassasie!

» Je mènerai contre vous mille chevaliers, dont le » moindre vous fera perdre la tête de souci, et j'es» père bien accroître mes domaines et mes châteaux » d'une part des vôtres.

» A ces paroles le sang monte au visage du roi, et » il prononçait déjà l'ordre de faire pendre tous les » messagers de Gérard, lorsque Enguerrand, Thierry, » Pons et Richard prennent soudainement la parole : » O roi! disent-ils, tu es un roi perdu si tu commets » une pareille bassesse. Il n'y a aucun de nous qui » ne t'abandonne aussitôt.

» Hervin de Cambrai parle à son tour, et bien de» vrait-il être cru, car ses paroles sont sages et ses » conseils sont bons. Messager de guerre est mauvais » prophète. Je vois dans ce pays deux dogues fu» rieux, l'un roi et l'autre comte, qui se déchire» raient plus volontiers qu'ours et chien. Oh! que » bien prend aux Sarrasins que nous ne leur fassions » pas la guerre que nous nous faisons les uns aux » autres!

» Quand Charles entend ces mots, il s'en cour» rouce. « Seigneur Hervin nous a fait un beau ser» mon, dit-il, et il n'y a pas un de ces moines de » Saint-Denis qui convertissent le peuple, qui soit » meilleur prêcheur que lui; mais il a beau dire : » nous ne quitterons ni nos blancs hauberts, ni nos » casques brunis, que je n'aie traité comme il con» vient ce Gérard, qui m'a pris ou tué mes hommes.

» — Seigneur roi, nous allons donc nous retirer, » dit Foulques, et parler en Bourgogne de ce que nous

» avons vu ici, et ce ne sera ni de droit, ni de jus-
» tice, ni d'amour. Votre host est prêt; nous allons
» assembler le nôtre, et nous nous reverrons là-bas,
» à Vaubeton, dans la plaine où court l'eau de
» l'Arce.

» — Je vous en donne ma parole, dit Charles, et
» que celui qui cèdera s'en aille en exil aussi loin
» qu'il pourra; qu'il passe la mer en barque ou en
» navire, et ne reparaisse plus. »

Là-dessus Foulques prie Aymes de Bourges, sous la sauvegarde duquel il est venu, de vouloir bien le reconduire.

« Je suis tout prêt à vous reconduire, lui dit Ay-
» mes; mais j'ai le cœur triste et noir de voir la fé-
» rocité de cet empereur. O roi! entendez encore
» une parole, une dernière parole : acceptez les of-
» fres de ces chevaliers et prenez-les pour otages. — Ce
» n'est point là ma pensée, répond Charles; ma
» pensée est d'entrer ce mois-ci ou le prochain sur
» les terres de Gérard. Je veux être son moissonneur;
» je taillerai ses vignes et ses vergers; je verrai les
» mille chevaliers que Fouchier doit mener contre
» moi, lui qui n'a pas mille pas de terre. Mais qu'il
» prenne bien garde, le larron, à ne point se laisser
» prendre par chemin ni par sentier, car je le ferai
» pendre plus haut que le plus haut clocher.

» — Roi, lui répond Foulques, vous parlez trop
» follement, et n'avez que méchantes pensées dans
» le cœur. Vous aurez la bataille, puisque vous l'a-
» vez voulue; mais gardez-vous d'y rencontrer Fou-

» chier ; il n'y a point d'épervier plus redoutable » aux cailles que lui à ses adversaires. S'il a de l'or » et de l'argent, il ne l'a point enlevé à pauvres pas» sagers, à bourgeois, à vilains ni à marchands, » mais à des barons avares et usuriers, seigneurs de » quatre ou cinq châteaux. Ceux-là n'ont ni cachette » si profonde, ni coffre d'acier où leur trésor soit à » l'abri de Fouchier. C'est à ceux-là qu'il prend de » quoi donner et dépenser largement. »

Cette scène, pleine de mouvement, peint avec énergie et vérité la diplomatie un peu sauvage, mais du moins ouverte et directe, des temps féodaux, et la brusque franchise avec laquelle les vassaux parlaient souvent à leur chef.

Parmi les nombreux héros des romans karlovingiens, il n'y en a peut-être pas de plus populaire que Gérard. Sous les noms divers de Gérard de Roussillon, de Gérard de Vienne et de Fretta, il figure diversement et avec plus ou moins d'éclat, dans presque tous ces romans.

Dans celui de Roncevaux, il est compris au nombre des paladins de Charlemagne, et périt de la main du fameux roi Sarrasin Marsile ; dans le roman de Gaydon, qui est censé faire suite à celui de Roncevaux, il ressuscite pour briller à nouveaux frais entre les douze pairs. L'auteur du grand roman du Loherain donne Gérard de Roussillon pour mort à la suite d'une irruption des Sarrasins en Champagne ; mais Gérard reparaît dans le roman célèbre de Renaud de Montauban, et dans cet autre roman cyclique si popu-

laire en Italie, sous le titre des *Reali di Francia*, et dont j'ai déjà eu l'occasion de dire quelque chose. Enfin on le voit dans celui d'Aspremont, âgé de cent vingt ou trente ans, et pourtant capable encore de prendre une part très-active à l'expédition contre les Sarrasins d'Italie, et d'en partager la gloire avec Charlemagne.

Tous ces romans, où Gérard ne figure qu'en sous-ordre ou épisodiquement, en supposent de toute nécessité beaucoup d'autres dont il était le héros principal, et qui sont aujourd'hui perdus, à l'exception de trois. L'un d'eux est le roman provençal dont je viens de parler, les deux autres sont en français.

De ces deux derniers, je ne connais que celui qui est intitulé Gérard de Vienne. Son auteur connaissait très-probablement le Gérard de Roussillon provençal, dont il n'est au fond, et en substance, qu'une sorte de parodie assez plate. Un rapprochement scrupuleux de ces deux compositions pourrait être assez curieux, en faisant voir comment les romans karlovingiens les plus divers dans leurs développements, peuvent néanmoins n'être que des variantes d'une seule et même donnée première. Mais l'espace me manque pour un rapprochement qui en exigerait beaucoup. Je ne puis que répéter que des romans épiques aujourd'hui subsistants sur Gérard de Roussillon, le provençal est, sans comparaison, le plus intéressant, comme le plus ancien.

Je ne suppose point, toutefois, qu'il soit le pre-

mier composé sur ce sujet ; je suis, au contraire, persuadé qu'il a été précédé de plusieurs autres, auxquels appartiennent, selon toute apparence, les passages ou couplets doubles, qui sont en grand nombre dans ce roman.

CHAPITRE XXXIII.

ANALYSE DE GUILLAUME AU COURT-NEZ.

J'ai souvent eu à parler du roman de Guillaume au Court-nez; je l'ai plus d'une fois signalé comme un des trésors de l'épopée karlovingienne; j'ai cherché à prouver que, sinon dans sa forme et ses développements actuels, au moins dans sa substance et ses principales parties, ce roman est d'origine et d'invention provençales. Or, il me semble que je me suis imposé, par tout cela, la tâche de le faire connaître plus amplement.

Guillaume est l'idéal du chevalier chrétien, combattant pour le maintien de sa croyance contre les Sarrasins. L'épopée, en cela d'accord avec l'histoire, ne le peint pas toujours heureux, toujours vainqueur à la guerre : elle le représente parfois battu, réduit aux plus déplorables extrémités, mais ne perdant jamais courage, et finissant toujours par vaincre. Nulle autre épopée karlovingienne n'est si fortement empreinte que celle-ci d'un certain sentiment d'inquiétude et d'effroi, que l'on pourrait prendre pour une tradition, pour un reflet des émotions contemporaines, excitées par cette terrible lutte de deux siècles entre le midi de la Gaule et les Arabes andalousiens.

Parmi tant de pièces dont se compose cette im-

mense épopée de Guillaume, j'ai hésité un moment à choisir; mais je me suis décidé pour celle où il m'a semblé voir le caractère du héros présenté avec le plus d'ensemble et le plus d'éclat; et j'ai choisi la branche intitulée la bataille d'Aliscamps, qui forme une épopée distincte, au milieu de plusieurs autres, auxquelles elle se rattache néanmoins par divers fils. Pour tâcher de varier un peu la forme toujours aride, quoi qu'on fasse, d'un extrait, je jetterai, autant que je pourrai, dans celui-ci, des morceaux du texte, parfois abrégés, mais du reste fidèlement traduits en français moderne, sauf à ménager, autant que je le pourrai, sans être obscur, la vénérable rouille du vieux texte.

Le sujet, y compris ses antécédents, est très-simple, et peut être résumé en peu de mots. Guillaume a conquis sur les Sarrasins, d'abord Nismes, et bientôt après Orange. Il a établi son siége dans cette dernière ville, d'où il continue à faire des expéditions contre les infidèles. Son neveu Vivien est allé guerroyer contre eux au delà des Pyrénées; mais eux, de leur côté, tentent une diversion formidable : ils viennent débarquer aux environs d'Arles; Vivien les y devance, et, secondé par son oncle Guillaume, il essaye de les repousser. Mais il est tué dans la bataille, et Guillaume contraint à se retirer dans Orange, où il est aussitôt assiégé par les Sarrasins victorieux. Il soutient quelque temps le siége, mais il est enfin obligé de se rendre à la cour de Louis le Débonnaire, pour y demander des secours, à la tête

desquels il revient battre les infidèles, et les force à se rembarquer pour l'Espagne. C'est là tout le poëme : je vais en passer en revue quelques-uns des détails les plus saillants.

Le début en doit être cité comme remarquable : c'est le tableau de Vivien recevant la chevalerie des mains de son oncle : je traduis.

« C'était Pâques, en été, quand Guillaume adouba Vivien chevalier; et Vivien dit alors : Bel oncle, or m'écoutez : donnez-moi l'épée de chevalerie, à telle condition comme je vais dire : Par-devant vous, et par-devant dame Guibors, ma tante, que j'aime plus que chose au monde, et par-devant tous mes pairs, je promets à Dieu, qu'ayant une fois endossé le haubert et lacé le heaume sur ma tête, je ne fuirai, de mon vivant, devant païen qui soit né.

» Neveu, dit Guillaume, vous ne me durerez guère; il n'y a, sachez, en tout ce monde, homme qui puisse faire ce que vous promettez; et mal ferez-vous à le vouloir, vous, neveu, si jeune encore d'âge. Quand vous entrerez en bataille, croyez-moi, beau neveu, reculez où besoin sera et revenez. Je n'attends pas la mort, moi, quand je puis l'éviter. Celui qui s'oublie est un vrai musard; et la fuite est bonne, qui sauve le corps. »

Il ne faut pas se méprendre sur l'esprit de ce langage. Il a quelque chose de piquant; et d'une naïvité sublime, dans la bouche d'un homme tel que Guillaume. Ce n'était qu'à la condition d'avoir fait tout ce qu'il avait déjà fait, d'être prêt à tout ce qu'il

avait à faire encore, qu'il pouvait, sans déshonneur, parler d'une manière si naturelle, et dédaigner si ouvertement les scrupules accrédités de la chevalerie.

Vivien est trop jeune pour comprendre et accepter le conseil; il persiste dans son engagement héroïque, est fait chevalier, et passe aussitôt les Pyrénées, avec plusieurs vaillants barons, pour faire aux Sarrasins tout le mal qu'il pourra. Il leur en fait beaucoup, et tant, que le roi de Cordes, c'est-à-dire de Cordoue, Desrames, en est informé, et projette de se venger par une terrible expédition contre les chrétiens de la Gaule. Il se met en mer, avec trente rois sarrasins sous ses ordres, et vient débarquer près d'Aliscamps, c'est-à-dire aux environs d'Arles. Vivien l'y a devancé, avec toutes ses forces, pour tâcher de le repousser. Mais, à l'approche des Sarrasins, et à la vue de leur innombrable armée, il reconnaît bientôt qu'il ne pourra les arrêter. Il propose donc à ses chevaliers de se retirer où bon leur semblera : quant à lui, il faut qu'il meure sur la place; il faut qu'il tienne le serment qu'il a fait de ne jamais reculer d'un pas devant les païens. Les chevaliers de Vivien ne se rendent pas à son conseil : ils veulent combattre et mourir avec lui. Ils attaquent donc les Sarrasins; mais, obligés de céder au nombre, ils se jettent dans un fort ruiné, où ils sont aussitôt entourés par l'ennemi. Ils envoient l'un d'eux, déguisé en Sarrasin, à Orange, demander du secours à Guillaume, qui se met en marche pour les délivrer.

Guillaume arrive ; il trouve Vivien mortellement blessé, et sa petite troupe réduite à moins de moitié. S'il est triste, s'il se lamente tendrement sur son neveu, il ne faut pas le demander. « Bel oncle, lui » dit Vivien, laissez là les plaintes, et bandez-moi » de quelque manière la plaie d'où me sortent les » entrailles ; amenez-moi mon cheval par la bride ; » je sens la mort qui me bondit dans le corps, et » veux mourir en combattant dans cette foule de » Sarrasins. » On le met à cheval : une horrible bataille s'engage, dans laquelle Vivien, tout blessé qu'il est, et Guillaume font, chacun de son côté, des prouesses merveilleuses, mais inutiles. Les Sarrasins sont trop nombreux, et les chrétiens sont de toutes parts taillés en pièces, dispersés ou emmenés prisonniers.

Vivien a été abattu mourant sur le sable ; il revient encore une fois à lui, et se traîne comme il peut, un peu à l'écart, aux bords d'un étang, d'où il sort un filet d'eau courante. « Ses yeux se troublent, dit le romancier ; la couleur lui mue : le sang qui sort de ses plaies se fige sur son corps et sur son haubert, et sa cervelle lui pend sur les yeux. « Beau » sire Dieu, fait-il, père tout-puissant, par qui le » monde existe et dure, ayez merci de ce chétif dolent ! Avant que ce mien corps ne vienne à sa fin, » faites-moi voir Guillaume ; faites que je lui parle ; » et je vous rendrai mon âme en chantant. » Parlant ainsi, il bat sa coulpe, et s'étend à terre, les bras en croix sur la poitrine. »

Guillaume, de son côté, est fort inquit de Vivien; il le cherche, sans beaucoup d'espoir de le rejoindre. De vingt mille hommes qu'il avait, il ne lui en reste plus que quatorze, qui ne peuvent lui rester longtemps, mais avec lesquels il tient encore contre quinze mille païens qui l'ont entouré.

« Maintenant, dit-il, vois-je bien que j'ai le pire » de la bataille; mais, par Jésus, mon sauveur, » aussi longtemps que je vis, les païens ne se réjoui» ront guère. Mes ancêtres n'auront pas honte de » moi, ni mal n'en chanteront les jongleurs : (ils ne » diront pas) que, de mon vivant, j'ai perdu de ma » terre une poignée. »

Guillaume, parlant ainsi, s'élance au milieu des Sarrasins, et s'ouvre un passage à travers leurs rangs; mais ses quatorze derniers hommes tombent derrière lui, dans la mêlée. Une fois au large, Guillaume prend le chemin d'Orange. Il avait déjà cheminé quelque temps, lorsqu'il aperçoit devant lui un corps détaché de dix mille autres Sarrasins qui lui barrent le passage; et le voilà en plus grand péril que jamais. Le voilà dans une situation éminemment chevaleresque et très-poétique, mais sur laquelle il peut être bon de faire quelques observations préliminaires.

On ne saurait se figurer à quel point, dans le cours de leur vie guerrière, errante et aventureuse, les chevaliers des douzième et treizième siècles prenaient d'attachement pour leurs chevaux. C'était un point auquel les lois de la chevalerie avaient pourvu;

elles condamnaient et flétrissaient le chevalier qui avait maltraité son cheval. Mais ces lois étaient superflues, tant le cas qu'elles avaient prévu devait être rare. D'ordinaire, un chevalier traitait son cheval comme un compagnon, comme un ami, et avec une affection qui pouvait avoir et avait souvent ses exagérations et ses caprices. L'opinion qu'il y avait des chevaux fées, c'est-à-dire des chevaux doués par miracle, ou par enchantement, d'intelligence et de raison, attentifs aux affaires et aux besoins de leur maître, en comprenant la parole et y obéissant, était une opinion assez généralement répandue. On la trouve chez les romanciers; mais il n'est pas sûr qu'ils l'eussent inventée; ils l'avaient probablement trouvée déjà répandue parmi les chefs de l'ordre militaire; et en tirèrent un parti très-poétique. Il y a dans plus d'un roman de chevalerie tel destrier qui joue un aussi grand rôle que les héros eux-mêmes. Tel est le fameux Bayart, dans les Quatre fils d'Aymon.

Cela entendu, je reviens à Guillaume, qui, au moment où il se flattait d'avoir le chemin libre pour se retirer à Orange, se le voit fermer par cette nouvelle armée de dix mille Sarrasins.

« Beau sire Dieu, dit-il, voyez ce que vous voulez
» faire de ma vie. Oh! dame Guibors, douce épouse,
» vous reverrai-je jamais? Puis, il se tourne vers
» son cheval : Baucen, fait-il, mon bon destrier,
» grandement êtes-vous las. Ah! si vous aviez eu
» seulement quatre heures de repos, bien frappe-

» rais-je encore sur ces Sarrasins, et bravement me
» vengerais-je sur eux de ce que j'endure. Mais, je
» vois que vous ne pouvez plus m'aider, et par le
» ciel, point n'en serez-vous blâmé; car toujours
» bien m'avez servi; et peu y a-t-il eu, pour vous,
» d'heures où vous n'ayez été galopant, courant,
» talonné, éperonné. Merci, Baucen, merci de vos
» bons services. Ah! si je pouvais vous reconduire à
» Orange, de trois mois vous ne porteriez selle; cinq
» fois le jour seriez servi de nourriture, et pour
» fourrage auriez bon foin de pré, bien choisi et de
» saison : vous ne boiriez en autre vase qu'en vase
» d'or, et n'auriez couvertures sinon de fine soie.
» Mais si ces païens vous mènent en Espagne, grand
» sera le chagrin que j'en aurai. »

» Baucen l'a écouté : il l'a compris, comme aurait fait un homme en son bon sens : il fronce les sourcils, secoue la tête, piaffe; reprend haleine et vigueur : le cœur lui revient, et il se met à hennir, comme s'il sortait à l'instant de l'écurie, frais et reposé. Quand Guillaume le voit ainsi ragaillardi, il est plus joyeux que de quatorze cités, et en rend grâces à Dieu. »

Il continue sa retraite vers Orange; les Sarrasins, qui l'ont aperçu, le poursuivent, et l'enveloppent de tous côtés. Il en abat quelques-uns des plus voisins; de plus en plus pressé par les autres, il continue à se retirer, et gagne une éminence d'où « il voit la plaine, les vallées et les sentiers des montagnes tellement couverts et encombrés de Sar-

rasins, qu'il n'était si étroit défilé, ni gué si petit où il n'y en eût des milliers, tous pour empêcher Guillaume d'échapper. Que Dieu, le roi de majesté, aide Guillaume! »

Celui-ci, voyant qu'il ne peut avancer sans être perdu, se jette, à la faveur d'un brouillard, dans une petite vallée, par laquelle il revient sur ses pas, jusqu'au champ de bataille d'Aliscamps. « Son » heaume, reprend le romancier, son heaume est » tout penché et prêt à lui tomber de la tête : tous » les lacets en sont rompus; il les a renoués. En » plus de trente endroits a été percé et brisé son » écu. Son blanc haubert est tout fracassé; il est na- » vré en quinze places de son corps, et de toutes ces » plaies son sang coule. »

Il revient en cet état sur le champ de bataille, et parmi les débris dont il le voit jonché, il reconnaît l'écu de Vivien, et bientôt après Vivien lui-même, gisant sous un arbre, au bord d'un filet d'eau.

Le romancier insiste longuement sur cette rencontre douloureuse, et ne néglige rien pour rehausser ce qu'elle a de pathétique. La scène est, en effet, belle et touchante, mais trop prolongée et surchargée de détails faibles et communs. Je ne puis qu'en indiquer rapidement les traits principaux.

Vivien respirait encore et reprend connaissance aux lamentations, aux larmes et aux embrassements de son oncle, qui, dans cette triste rencontre, fait un moment trêve à son inexprimable douleur, pour ne s'occuper que du salut éternel de son neveu.

« Beau neveu, lui dit-il, tu seras par moi absous de tes péchés. Je suis ton oncle, et tu n'as personne de plus proche que moi, hors Dieu, le vrai roi de tous : je serai, de sa part, ton chapelain et ton parrain à ce baptême de mort. »

Là-dessus, Vivien se confesse à lui, et se confesse longuement; mais le romancier n'a révélé qu'un article de cette confession chevaleresque. « Un chose » me met en grande pensée, dit Vivien à son oncle : » le premier jour que je pris les armes de chevale- » rie, je fis à Dieu le vœu que, ni pour Turc, ni » pour Sarrasin, je ne fuirais de la longuer d'une » lance, ni ne m'écarterais de la bataille. Et cepen- » dant, cette foule de païens vient de me pousser » ici, je ne sais combien en arrière, et je crains d'a- » voir par là forfait à mon vœu. »

Guillaume le rassure, l'absout, et lui donne, en guise de viatique, un morceau d'un pain béni sur l'autel de saint Germain, qu'il portait précieusement sur lui; après quoi le jeune chevalier rend le dernier soupir.

Le dernier trait de cette scène est d'un pathétique, sinon plus vrai que ce qui précède, du moins plus profond et plus neuf.

« Guillaume, dit le romancier, Guillaume, regardant Vivien, se reprend à pleurer, et à cette heure voit-il bien que tout est fini. Jugeant qu'il ne pourra emporter le corps du jeune homme, il le couche de tout son long sur un écu, le recouvre d'un autre écu et va rejoindre son cheval pour s'en aller. Mais,

au moment de mettre le pied à l'étrier, le cœur lui manque, il tombe en pamoison, et revenu à lui, il se parle, il se reprend lui-même : « Pour Dieu, » Guillaume, on vous a fort loué; il a été parlé de » vos prouesses en tout pays. Mais ne vous voilà-t-il » pas maintenant bien recru de toute prouesse; et » ne pourra-t-on pas vous dire couard, quand vous » laissez ici celui que vous devriez porter à Orange, » pour le faire ensevelir et honorer de tout votre » pouvoir? »

» Parlant ainsi, il s'en va ôter le corps de Vivien d'entre les deux écus; mais blessé comme il l'est, c'est à grande peine qu'il le soulève, l'emporte vers son cheval, et remonte, tirant par son haubert le corps du jeune homme, pour le placer devant lui, en travers de sa selle.

» Il reprend ainsi sa route vers Orange; mais à peine a-t-il fait un bout de chemin, qu'il est aperçu par les Sarrasins, qui se mettent à le poursuivre, au nombre de trente mille. Il revient alors sur ses pas, et descendant de cheval le corps de Vivien, il le reporte sous l'arbre d'où il l'avait pris; là il le couche de nouveau sur un écu, et lui attache au cou un autre écu doré. « Beau neveu Vivien, fait-il alors, si je » vous aime, bien le savez, et quand je vous laisse » ici, nul n'en doit être émerveillé. Car, il n'est » homme né, j'ose bien vous le dire, qui puisse vous » emporter à travers toute cette gent sarrasine. »

Guillaume reprend sa route, et les Sarrasins se remettent à sa poursuite. Mais la nuit qui est déjà

venue l'oblige à s'arrêter, de peur de tomber entre les mains de ceux qui gardent les gués et les passages. Il revient, pour la troisième fois, sous cet arbre funeste où il a été forcé de laisser le corps de Vivien, et y passe la nuit. A l'aube naissante, il remonte à cheval, et chevauche avec aussi peu de bruit que possible vers Orange.

Je n'ai ni le loisir ni l'espace de suivre le brave Guillaume parmi tous les hasards et tous les périls de sa retraite, à travers des milliers d'ennemis qui l'ont débordé de tous côtés. Je ne puis raconter tous les prodiges de bravoure qu'il est obligé de faire; toutes les fatigues qu'il lui faut endurer. Je me contenterai, parmi tous ces incidents de la plus héroïque des retraites, d'en indiquer seulement un dont la connaissance est nécessaire pour l'intelligence de la suite de l'action.

Au sortir d'un combat dans lequel il a vaincu et tué quatorze rois ou émirs sarrasins, qu'il a rencontrés dans un vallon désert, Guillaume en rencontre deux autres plus redoutables encore que les premiers. Toutefois, il en vient à bout; il les tue tous les deux; et là-dessus, lui vient une inspiration qu'il estime heureuse. L'un des deux émirs sarrasins était d'une taille gigantesque; de sorte que ses armes, d'ailleurs magnifiques, pouvaient aller à merveille à Guillaume. Guillaume s'en revêt; il prend de même le cheval du Sarrasin, nommé Folatil ou Folentin, cheval d'une bonté et d'une beauté admirables, célèbre depuis parmi les destriers romanesques :

« Il vient, dit le romancier, à Baucen, son cheval, qui par trop était las, et lui ôte le frein et la selle. Et cela, le franc comte honoré le faisait, afin que le cheval courût mieux après lui, et ne tombât pas au pouvoir des païens et des Sarrasins. »

Cela fait, Guillaume se recommande de nouveau à Dieu et se remet en route, espérant, à la faveur de son costume et du langage sarrasin, qu'il entendait et parlait à merveille, arriver sans autre mésaventure aux murs d'Orange.

Il passe en effet paisiblement à travers plusieurs détachements ennemis; cependant il est à la fin reconnu et poursuivi plus vivement que jamais par les Sarrasins, ayant cette fois leur émir Desrames à leur tête; mais, monté sur un aussi admirable cheval que Folatil, il ne craint pas d'être atteint; il a bientôt gagné cinq grandes lieues d'avance sur eux, et, du haut d'une éminence qu'il franchit, il aperçoit enfin, à peu de distance devant lui, la ville d'Orange, avec ses tours, ses clochers et *ses murs d'araine*, ajoute le romancier; indice qu'à l'époque de la première composition du roman, la masse de l'amphithéâtre romain d'Orange, aujourd'hui entièrement ruiné, était encore debout.

Guillaume se présente aux portes d'Orange, se croyant au terme de ses fatigues; mais il se trompait fort : sous son costume de Sarrasin et sur son cheval, qui n'est pas Baucen, le portier ne le reconnaît pas, et lui refuse l'entrée jusqu'à ce qu'il ait averti la comtesse Guibors. Guibors arrive bientôt elle-

même, pour voir, du haut des murs, ce Sarrasin qui se donne pour Guillaume. Ici commence une scène fort originale, hardiment imaginée pour faire éclater d'une manière imprévue tout ce qu'il y a d'héroïsme et de chevalerie dans le cœur de Guillaume. Je donnerai cette scène textuellement, sauf à l'abréger de quelques traits.

« Point n'est merveille si le comte est pressé d'en-
» trer, car il entend derrière lui, sur le chemin, des
» chevaux marcher et des hommes crier ; ce sont les
» païens d'outre-mer qui s'approchent. « Franche
» comtesse, fait-il, vous me tenez trop longuement
» ici ; voyez toutes collines déjà couvertes de païens;
» s'ils m'atteignent, vous allez me voir tailler en
» pièces sous vos yeux. — A telles paroles, lui ré-
» pond Guibors, vous ressemblez déjà bien mal à
» Guillaume : je ne vis jamais Guillaume s'épouvan-
» ter pour Sarrasins. Mais par ce Dieu que j'adore,
» il ne vous sera ouvert ni porte ni guichet que je
» n'aie vu votre visage à découvert ; car il y a bien
» des hommes qui se ressemblent à la voix. »

» Oyant cela, le comte ne sait quoi faire, sinon
» d'obéir : il délace son heaume et en ouvre la van-
» taille. « Dame, fait-il, bien pouvez-vous mainte-
» nant me reconnaître. » Et comme Guibors se
» prend à le regarder, elle entend par la campagne
» s'avancer mille chevaliers. Ce sont Sarrasins, que
» Dieu maudisse, menant au milieu d'eux trente
» jeunes captifs, qu'ils battent jusqu'au sang de lon-
» gues courroies à nœuds.

» Dame Guibors les a entendus crier et se lamen-
» ter à Dieu. « Ah! fait-elle à Guillaume, plus n'est
» besoin que je vous regarde au visage. Si vous étiez
» Guillaume, ce preux baron, de si haut cœur et de
» si grand renom, vous ne laisseriez pas si outrageu-
» sement malmener vos hommes par ces païens, si
» près de vous, sans leur en demander raison. »

» Maintenant, se dit Guillaume, puis-je bien m'é-
» vertuer! Mais par ce Dieu qui nous a sauvés tous,
» je ne laisserai point, pour membres tranchés, ni
» pour chose qui puisse m'arriver, d'aller, voyant
» dame Guibors, frapper de lance et d'épée sur ces
» Sarrasins; car, à vrai dire, bien est-il juste que je
» me travaille et m'efforce, pour l'amour de si bonne
» dame et pour la loi de Dieu. »

Ainsi parlant, et sans plus tarder, il renoue les lacets de son heaume, pique des deux et se lance, de toute la course de son cheval, sur les païens. Le premier qu'il rencontre en avant des autres, il le jette étendu sur le sable, d'un coup de lance qui lui a traversé l'écu et la poitrine. Celui-là mort, il se jette parmi les autres, en tue, en blesse encore quelques-uns, et le reste, épouvanté, se prend à fuir.

Guibors, qui le voit dans cette mêlée, et qui, pour le coup, l'a bien reconnu, commence à pleurer et à crier à haute voix : « Or, venez ça, sir Guillaume, re-
» venez; ne restez pas si longtemps. » Guillaume l'a entendue; il pousse son cheval vers les captifs, les délivre l'un après l'autre, et les envoie devant lui à Orange.

A peine rentré dans sa ville, il y est assiégé par les forces réunies de Desrames, émir des Sarrasins, qui a, comme nous l'avons vu, sous ses ordres, trente rois arabes ou persans. Il y a deux rois pour le siége de chaque porte, et tous ont juré de tenir le siége sept ans entiers, et de ne point s'en retirer par chaud ni froid, par vent ni par tempête.

Guillaume soutient quelque temps bravement le siége avec ses seules forces; mais à la fin, menacé d'être accablé par le nombre, il prend le parti d'aller demander à Louis le Débonnaire des secours, avec lesquels il repousse les Sarrasins.

S'il n'était question, dans cette dernière partie du roman, comme dans la première, que de batailles, que de beaux traits de chevalerie, de piété et de force d'âme, je pourrais tenir ma tâche pour remplie, et devrais terminer ici cette analyse, plutôt que de courir le risque de fatiguer l'attention en m'arrêtant trop longtemps sur des scènes du même genre que les précédentes.

Mais il n'en est pas tout à fait ainsi. La suite du roman renferme des traits curieux d'un autre genre, qui manqueraient au tableau des mœurs chevaleresques, telles que les donne l'épopée karlovingienne. J'en rapporterai donc quelques-uns, à commencer par les adieux de Guibors et de Guillaume, au moment où celui-ci prend la résolution de se rendre à la cour de Louis le Débonnaire. Mais, pour bien apprécier ce morceau, et se faire une idée juste des mœurs et des idées qu'il suppose et dont il est

l'expression, il est bon d'observer que Guillaume et Guibors ne sont pas de jeunes époux; il doit y avoir vingt ou vingt-cinq ans qu'ils sont mariés; et d'un autre côté, Guillaume est toujours représenté comme si pieux, que, quand il prend le parti de se faire moine, personne n'en peut avoir la moindre surprise. Cela entendu, voici le passage indiqué : Guillaume est au moment du départ.

« Sire Guillaume, lui dit Guibors la sensée, vous » vous en allez en France la louée, et me laissez ici » dolente, égarée, entre gens dont je ne suis point » aimée. Dans cette terre honorée de France, vous » allez trouver mainte pucelle à fraîches couleurs, » mainte dame richement parée, et là bientôt aurez- » vous mis tout votre amour. Vous m'aurez bientôt » oubliée, moi, et cette terre aussi, où je vais être » perdue. Eh! comment l'aimeriez-vous encore cette » dure contrée, où vous avez enduré de si grandes » peines, où vous avez tant souffert de faim, de soif? »

» Guillaume a entendu ces paroles, il a regardé » Guibors, et les larmes lui sont aux yeux montées » et lui retombent le long du visage, tellement, que » toute en est mouillée l'hermine de sa robe. Il em- » brasse Guibors et lui parle tendrement. « Douce » dame, fait-il, n'ayez point de souci à mon sujet, » et recevez ici le vœu que je fais et vous tiendrai » fidèlement : durant tout mon voyage je ne chan- » gerai de vêtement ni de linge, je ne goûterai ni à » chair ni à poivrée, je ne boirai ni vin ni épice dis- » tillés, en coupe d'or ni en tasse de bois; mais de

» l'eau pure seulement, au creux de ma main. Point » ne mangerai fouace blutée, ni n'userai drap ou » étoffe, si ce n'est le fourreau de ma selle dorée ou » la robe que j'aurai prise sur moi ; et jamais, sa» » chez, jamais à une autre bouche ne se joindra cette » mienne bouche baisée et assaisonnée par la vôtre. » » Là-dessus, dans la salle pavée du palais, le comte » prend Guibors entre ses bras, et il y eut là mainte » larme pleurée. »

Guillaume part seul, sans un écuyer, et après diverses aventures que je suis obligé de passer sous silence, il arrive à Paris, à la cour de Louis le Débonnaire.

Il faut, pour apprécier le tableau de son apparition à cette cour, savoir un peu comment les romanciers du douzième siècle se la figuraient. Selon eux, Louis le Débonnaire avait épousé Blanchefleur, une des filles d'Aymeric de Narbonne, et par conséquent sœur de Guillaume, lequel se trouvait, de la sorte, être le beau-frère de l'empereur. Il aurait dû, à ce titre, sinon à d'autres, être le bienvenu à la cour; mais de bien s'en fallait qu'il en fût ainsi. Le romancier n'entre dans aucun détail exprès sur les déportements de Blanchefleur; mais de tout ce qu'il en dit implicitement, il résulte trop clairement que sa conduite était loin d'être exemplaire, et surtout d'être un modèle de chasteté. Aussi Guillaume, qui la connaissait parfaitement, n'avait-il pour elle que froideur et mépris. Elle, de son côté, craignait et détestait son frère, comme un censeur importun, et

Louis le Débonnaire partageait ses mauvais sentiments à cet égard.

Le bruit de la prochaine arrivée de Guillaume à la cour y fut donc une sinistre nouvelle, et, au lieu de se préparer à lui faire bon accueil, l'empereur et l'impératrice n'eurent d'autre souci que de lui fermer tout accès auprès d'eux. Lors donc qu'il arrive devant l'escalier du palais, personne ne paraît, personne ne descend; pas un valet, pas un écuyer pour l'aider à mettre pied à terre, et il est obligé d'attacher lui-même son cheval par la bride à un *olivier ramé*, comme dit le romancier; car, et il est bon de le noter en passant, dans tous les romans karlovingiens francisés du provençal, tous les arbres du nord de la France sont des oliviers; et parmi les indices variés de l'origine méridionale des romans dont il s'agit, ces oliviers, transplantés par distraction des collines de la Provence et des bords du Bas-Rhône aux environs de Paris, ne sont peut-être pas le moins remarquables.

Sous son olivier donc, puisque olivier il y a, Guillaume attend quelques moments, pour voir si personne ne sortira du palais, et Dieu sait combien il y serait resté, si un bon bourgeois de Paris n'était venu courtoisement lui offrir l'hospitalité, et ne l'eût emmené chez lui. Magnifiquement traité par son hôte, Guillaume, fidèle au vœu qu'il a fait à sa chère Guibors, n'accepte que le plus strict nécessaire; il refuse à souper le vin, le pain blanc, tout ce qui serait bonne chère, et au lieu du lit fastueux et douillet

qu'on lui avait apprêté, il se fait faire une couche d'herbes et de jonc, sur laquelle il dort paisiblement jusqu'au jour. Le jour venu, il se lève, résolu d'entrer au palais de gré ou de force. Il y entre, en effet, mais seulement parce que personne n'ose le repousser. Je vais maintenant donner la scène de Guillaume à la cour, dans les termes même du romancier, sauf à les resserrer là où je le croirai convenable :

« Dans la grande salle entra le baron Guillaume, » soucieux; il y trouva force comtes, ducs, princes » et chevaliers, jeunes ou chenus, et maintes dames » vêtues en draps d'or et de soie. Chétivement reçu » fut le vaillant comte, comme celui qui pauvrement » était vêtu et de mauvais drap. Il n'y a là personne » pour lui rendre son salut, pas même la reine, qui » l'a pourtant bien vu, et qui, étant sa sœur, devrait » l'aimer plus que nul autre. Nul ne veut le reconnaître. Guillaume, voyant cela, en est marri et » courroucé, et va s'asseoir, sans mot dire, sur un » banc à l'écart.

» A peine y était-il, que voilà Aymeric de Narbonne et la gentille comtesse Ermengarde arriver » au perron du palais. L'empereur Louis, leur gendre, et l'impératrice, leur fille au beau visage, » viennent à leur rencontre, et tendrement les embrassent et accueillent. A côté du roi, sur un fauteuil, fut assis le preux comte Aymeric, et à côté » de l'impératrice, la noble comtesse Ermengarde. » A terre, par la salle, ont pris siége les chevaliers. » De toutes parts l'on ne voit que belles fourrures,

» que vair et gris, et de partout viennent odeurs de » rose et de lis, et parfum d'encens allumé dans les » cassolettes. Maints jongleurs ont pris leurs instru- » ments, dont joyeusement résonne le palais im- » périal.

» Tout mène fête dans le palais, hors le comte » Guillaume au cœur hardi. Il reste seul, assis à » l'écart, tout courroucé, et se parlant à lui-même. » Par Dieu! fait-il à la fin, par trop suis-je ici avili et » honni, en présence de mes amis, de mon père et » de la franche mère par laquelle je fus chèrement » nourri, et que depuis sept ans je n'ai vue. Disant » ces mots, il se dresse fièrement sur ses deux pieds » et s'avance au milieu de la salle, tenant sa bonne » épée sous son manteau. Ses vêtements étaient en » maints lieux déchirés, et bien paraissait-il qu'ils » n'avaient de longtemps été lavés, et ses cheveux » étaient hérissés sur sa tête. Il avait les yeux gran- » dement écartés, et il y avait plus d'une large » paume de main entre les deux. De Paris à la mer » profonde, on n'aurait pas trouvé un homme de si » fier visage et si terrible à regarder. Il jette d'abord » un regard menaçant sur sa sœur, qui était là la » couronne sur le front, à côté de l'empereur; puis, » levant hardiment la tête, et non à voix basse ni en » secret, mais tout haut et tous oyant: « Louis, dit-il, » sire roi, il y a ici mauvaise solde de grands ser- » vices! Quand fut mort Charlemagne et tenu à Paris » le grand parlement pour couronner son succes- » seur, tous les hommes de la contrée vous tenaient

» pour vil ; ils vous repoussaient, et jamais vous » n'auriez eu cette terre louée de France ; jamais » vous n'auriez porté couronne, si nous ne vous » avions soutenu, moi et mon lignage, qui si bien » frappe de l'épée. Je souffris pour vous mainte » dure mêlée, et tellement menai-je vos ennemis, » que la couronne leur fut de force ôtée, la grande » couronne d'or, et mise, en dépit d'eux, sur votre » front. Mais à la malheure ai-je fait cela, quand » vous m'en rendez si chétive amour. »

« Ce que vous dites est vérité prouvée, répondit » alors le roi ; mais bonne amende vous en sera faite ; » et doublée en sera la récompense de vos services. »

» Blanchefleur, l'impératrice, entend cette parole » et tout haut s'écrie : « Que dites-vous là, sire em- » pereur ? Voulez-vous donc m'enlever mon héritage ? » Maudit soit qui vous en donne le conseil ! »

» Guillaume a entendu sa sœur ; il la regarde en » grande colère. « Tais-toi, dit-il, impure chienne re- » connue ! Comment oses-tu ouvrir la bouche ici, toi, » dont ce païen d'Arabe, à qui j'ai pris Orange, a » maintes fois fait son vouloir ? Tout va bien pour toi » pourvu que tu fasses bonne chère ; que tu savoures » ta poivrée, que tu boives rouge vin, liqueur ou » piment en coupe dorée, et que tu manges pain ou » fouace à farine quatre fois blutée. Certes ! quand » tu es à table, la coupe en main, buvant à toute » haleine, la face tournée à grand feu de cheminée, » quand tu es là, t'échauffant, t'enflammant de » luxure, pour dormir ensuite, soûle et repue de

» toute chose, certes! alors tu ne songes guère ni » à neige ni à gelée. Peu te chaut de ce que nous » avons à souffrir en terre étrangère, là-bas à » Orange, de la part des infidèles. Peu te chaut de » ce que coûte le blé. Et parce que j'ai obtenu ici » une parole de justice, voilà que tu m'insultes, et » veux me faire tort auprès du roi, montrant bien » de la sorte que tu fus couronnée par démons » d'enfer. »

» Parlant ainsi, il s'avance fièrement vers la reine, » lui enlève la couronne du chef, et la jette à terre, » voyant tous les Français. »

Je termine ici la traduction abrégée de cette étrange scène. On trouvera sans doute que celle-ci ne manque pas de caractère. C'est un point sur lequel je ne crois pas avoir besoin de m'arrêter. Ce qui me paraît plus intéressant à remarquer, ce sont les traditions qui, si vagues ou si altérées qu'elles soient indubitablement, semblent néanmoins encore reconnaissables dans divers traits de cette scène où Guillaume traite si injurieusement sa sœur et si durement l'empereur.

Les historiens contemporains qui ont décrit la mort de Charlemagne et l'avénement de Louis le Débonnaire, ont laissé, comme à dessein, une sorte de voile mystérieux sur certaines particularités de cet événement. Ils donnent à entendre qu'aussitôt Charlemagne mort, quelques-uns des principaux officiers de son palais ourdirent une conspiration dont l'objet était d'exclure Louis le Débonnaire du

trône. Les conspirateurs échouèrent, sans que l'histoire nous dise pourquoi, par quelles causes, ni par l'aide ou l'intervention de qui. Ce ne fut certainement pas par celle de Guillaume le Pieux. Ce duc avait eu, il est vrai, des relations très-intimes avec Louis le Débonnaire lorsque celui ci n'était encore que roi d'Aquitaine; mais il se retira du monde et des affaires, plusieurs années avant celle où Louis succéda à Charlemagne; et s'il n'était déjà mort à cette époque, du moins est-il certain qu'il ne sortit pas du monastère fondé par lui dans un désert des Cévennes. Il ne put donc assister au couronnement de Louis le Débonnaire, ni l'aider à triompher des ennemis qui lui disputèrent la couronne.

Les allusions faites à ce grand service, dans le passage du roman de Guillaume au Court-nez que je viens de citer, sont donc fausses. Mais, cela convenu, restent les allusions à la conspiration ourdie contre Louis le Débonnaire, allusions très-expresses, et d'autant plus remarquables, qu'elles ont été longuement développées dans une branche particulière du roman de Guillaume, qui forme de la sorte une des épopées distinctes dont se compose le corps de l'ouvrage.

Maintenant, où les auteurs primitifs de ce roman puisèrent-ils la connaissance du fait auquel se rapportent ces allusions? C'est ce qu'il n'est pas facile de dire avec assurance. Il n'est toutefois guère probable que ce fût dans les ouvrages où nous la trouvons aujourd'hui plutôt indiquée que précisée

historiquement. Il y a, ce me semble, bien plus d'apparence que ce fut plutôt dans quelqu'une des traditions historiques qui, une fois entrées dans les chants populaires primitifs concernant Guillaume le Pieux, s'y développèrent et s'y transformèrent de diverses manières, aussi longtemps que ces chants eurent vie et cours parmi le peuple.

Les mêmes observations se présentent relativement au discours brutal que le romancier fait tenir par Guillaume à l'impératrice Blanchefleur, et au caractère qu'il faut, d'après un tel discours, supposer à cette impératrice. Tout porte à présumer que cette Blanchefleur, si sévèrement traitée par Guillaume, n'est qu'une sorte de reflet traditionnel de la fameuse impératrice Judith, la seconde femme de Louis le Débonnaire, si célèbre par sa beauté, et par l'ardeur avec laquelle elle se mêle aux intrigues politiques de son temps. La faction ennemie de Louis, en tête de laquelle figuraient les plus hauts personnages du clergé, ne garda point de mesure envers cette pauvre Judith, peut-être, en effet, coupable d'avoir aimé un autre homme plus aimab'e que son époux, et lui fit une renommée populaire de libertinage et d'impudicité. Loin de s'étonner que les premiers chantres de Guillaume eussent trouvé, parmi les peuples, un écho de cette renommée, il y aurait peut-être à s'étonner davantage du contraire.

Ces observations seraient susceptibles de développements auxquels je ne puis me livrer. Si vagues qu'elles soient, elles sont pourtant de quelque in-

térêt; tous les rapports de l'épopée primitive avec l'histoire étant curieux à noter, et plus réels, plus variés qu'on ne le suppose d'ordinaire. A mesure que l'histoire des littératures entrera plus et se fondra mieux dans l'histoire générale de l'humanité, ces rapports deviendront plus manifestes, seront mieux appréciés, et présenteront des résultats plus importants.

CHAPITRE XXXIV.

BLANDIN DE CORNOUAILLES. JAUFFRE ET BRUNISSENDE.

César Nostradamus a, comme tout le monde sait, composé des vies de troubadours : elles fourmillent d'erreurs prodigieuses, mais elles contiennent aussi diverses notices précieuses, soit pour l'histoire générale de la poésie provençale, soit pour la biographie des poëtes provençaux. Ce mélange de faux et de vrai, de curieux et d'absurde, se trouve au plus haut degré dans un article consacré à Richard Cœur-de-lion, roi d'Angleterre. Suivant l'historien provençal, ce roi fameux devrait être compris au nombre des troubadours. Allant à la croisade, il se serait arrêté à Marseille, à la cour du comte Raymond Béranger; là il aurait appris l'idiome des troubadours, et se serait exercé à l'écrire.

La princesse Éléonore, une des quatre filles du comte, celle qui un peu plus tard devint reine d'Angleterre en épousant Henri III, aurait envoyé à Richard un beau roman provençal sur les amours de Blandin de Cornouailles et de Guillaume de Miramas, son compagnon, et sur les prouesses de l'un et de l'autre, en l'honneur d'Yrlande et de Briande, dames d'une incomparable beauté.

A prendre cet article à la lettre, il renferme autant de bévues et d'anachronismes que d'assertions; et personne jusqu'ici ne pouvait guère avoir l'idée

d'en tirer le moindre parti pour l'histoire littéraire du midi de la France. Il en est autrement aujourd'hui, que son exactitude est constatée sur un point essentiel, sur l'existence d'un roman provençal intitulé *Blandin de Cornouailles et Guillaume de Miramas*. Ce roman se trouve en manuscrit à la bibliothèque de Turin. M. Raynouard en a reçu une copie scrupuleusement collationnée avec le texte, et c'est sur cette copie que j'ai pu prendre connaissance du roman.

Si l'infante Éléonore de Provence envoya à un prince anglais le roman dont il s'agit, ce ne fut certainement pas à Richard Cœur-de-lion, qui était mort bien avant qu'elle ne vînt au monde. Si, d'un autre côté, comme on n'en peut douter, ce prince entendait le provençal et l'écrivait, ce n'était assurément pas à Marseille ni d'une princesse provençale qu'il l'avait appris; c'était à Poitiers, dans la société des meilleurs troubadours de son temps.

Mais la méprise de Nostradamus sur ce point tient à peu de chose, et n'est point difficile à rectifier. Un prince anglais, neveu de Richard Cœur-de-lion, Richard de Cornouailles, allant en Syrie, à la tête d'une croisade, en 1240, s'embarqua effectivement à Marseille, et il n'y a rien que de très-vraisemblable à supposer qu'il s'arrêta quelque temps à la cour de Raymond Béranger, et qu'il y vit la princesse Éléonore, qui put aisément lui offrir le roman dont il s'agit.

J'irai plus loin, et j'avancerai, comme une conjec-

ture très-plausible, que ce roman était l'œuvre de l'infante, et avait été composé par elle, en l'honneur d'un jeune prince du sang de Richard Cœur-de-lion, qui, plus encore par sa bravoure que par sa naissance et par son nom, rappelait ce héros de la chevalerie. L'ouvrage dont il s'agit est à tous égards pitoyable; au point qu'il n'y a guère moyen de l'attribuer à un poëte de profession, si mauvais qu'on le suppose. En 1240, époque vers laquelle fut écrit ce poëme, l'épopée provençale était déjà sans doute fort déchue de sa forme et de sa grâce premières, mais on peut s'assurer qu'elle ne l'était pas au degré que marquerait le roman en question, si l'on voulait en conclure quelque chose relativement à l'état général de la poésie provençale à cette époque. Un pareil ouvrage n'était certainement qu'une témérité d'enfant ou d'écolier, essayant de faire de la poésie sans la moindre lueur de vocation poétique. Le plus grand mérite de cet ouvrage est d'être fort court, et le résumé n'en sera pas long.

Blandin de Cornouailles et Guillaume ou Guilhot de Miramas sont deux vaillants chevaliers de la Table-Ronde, fort liés d'amitié et qui vont ensemble en quête d'aventures. Réunis ou séparés, ils en mènent bravement plusieurs à fin : ils tuent des géants, délivrent des demoiselles, couchent dans les forêts, chez des ermites, et finissent par trouver un oiseau qui leur chante en langue humaine et leur indique de belles aventures qu'ils se mettent aussitôt à chercher. La plus merveilleuse de toutes, celle qui

couronne les autres, est réservée à Blandin, le véritable héros du poëme. Il délivre par trois exploits miraculeux la princesse Briande du sommeil auquel elle était condamnée par je ne sais quel malin enchantement. A peine est-elle éveillée et a-t-elle vu son libérateur, qu'elle en devient éperdument amoureuse, lui inspire un égal amour, l'épouse et donne Yrlande, sa sœur, pour femme au compagnon de Blandin.

Des aventures de ce genre peuvent intéresser par la grâce et le charme des accessoires et des détails : ici, tout est de la même fadeur et de la même platitude, tout absolument, la diction, les détails, les accessoires et le fond ; et je ne me figure pas d'homme à qui tout cela ait pu plaire, si ce n'est le jeune Richard de Cornouailles, en supposant, bien entendu comme je l'ai fait, que le poëme fut composé en son honneur par une aimable et belle princesse destinée à devenir reine.

Un second roman provençal de la Table-Ronde, dont le texte s'est conservé jusqu'à nous, est intitulé *Jauffre* ou *Geoffroi et Brunissende de Montbrun*. Il existe de ce roman deux manuscrits complets, tous les deux du treizième siècle et appartenant à la Bibliothèque du roi. Il n'est pas besoin d'admirer cet ouvrage, ni d'en faire un grand cas, pour affirmer qu'il est à tous égards infiniment supérieur à celui dont je viens de parler. Il eut aussi beaucoup plus de célébrité. Il fut, à ce qu'il paraît, traduit de bonne heure en catalan. Muntaner y fait expressément al-

lusion dans son intéressante chronique, et le cite de manière à faire supposer qu'on le mettait de son temps au même rang que Lancelot du Lac. Une marque encore plus certaine de la renommée de ce roman, c'est que le héros en fut admis de bonne heure parmi les héros classiques de la Table-Ronde. Le plus distingué des poëtes romanciers de l'Allemagne, à la fin du douzième et au commencement du treizième siècle, Wolfram von Eschenbach, nomme deux ou trois fois *Joffroi* parmi les champions de la cour d'Arthur; et l'on ne peut douter que cette désignation ne se rapporte au héros de notre roman provençal.

Rien ne marque avec précision l'époque où fut composé ce roman. Mais il y a, sur ce point, dans l'ouvrage même, des indices fort approchant de l'exactitude. On y trouve un morceau tout lyrique, dans lequel l'auteur, s'abandonnant à ses réflexions, fait un magnifique éloge d'un roi auquel tout annonce qu'il avait dédié son œuvre. Or, ce roi est Pierre II d'Aragon, qui commença à régner en 1194 et fut tué en 1213, à la fameuse bataille de Muret, gagnée par Simon de Montfort. Le roman fut donc écrit au plus tard en 1213; mais il dut l'être encore plus tôt: en effet, le roi célébré comme un patron par le poëte est désigné par celui-ci comme étant fort jeune et depuis peu de temps chevalier; circonstances qui ont toute l'apparence de se rapporter à la fin du douzième siècle plutôt qu'au commencement du treizième. Il n'y a donc point d'invraisem-

blance à comprendre le roman en question parmi ceux de la seconde moitié du douzième siècle.

Quant à l'auteur, fidèle au système des romanciers originaux du moyen âge, il ne se nomme ni ne se désigne d'aucune façon, et il n'y a pas moyen de le deviner. Ce que l'on peut dire de plus probable, c'est que ce fut quelqu'un des nombreux troubadours que Pierre II attira à sa cour et qu'il admit dans son intimité, et peut-être le fameux Giraud de Borneil. C'est du moins celui que je nommerais de préférence à tous les autres, si j'étais obligé d'en nommer un. Dans ce cas, on peut bien affirmer que le talent de Giraud était beaucoup plus lyrique qu'épique; mais une composition qu'on est tenté d'attribuer à Giraud de Borneil ne peut jamais être dépourvue de tout mérite.

Je donnerai d'abord une idée du fond et de la marche de l'action. Il n'y faut pas chercher un intérêt bien vif ou d'un ordre élevé; mais elle ne manque pas d'agrément, et des incidents variés sont assez ingénieusement groupés autour d'une aventure principale, à laquelle ils aboutissent et concourent tous comme à leur terme et à leur but.

A une des fêtes solennelles de la Table-Ronde, le jeune Geoffroi se présente à la cour d'Arthur pour être fait chevalier de la main du roi. Il venait à peine d'obtenir cette faveur, lorsqu'un chevalier inconnu, en armure complète, entre à cheval dans la salle du festin, regarde un moment les chevaliers dont elle est pleine, puis, tout d'un coup, frappe de sa lance

un de ceux qui se trouvaient le plus près de la reine Genièvre, et l'étend mort aux pieds de celle-ci. Cela fait, il s'en retourne, et regardant fièrement le roi Arthur: « Mauvais roi, lui dit-il, c'est pour te honnir que j'ai tué ce chevalier; et si quelqu'un de ceux que voici veut venir à ma poursuite, il n'a qu'à demander Taulat de Richemont. C'est ainsi que je me nomme, et je te promets, chaque année, pareille visite à pareille fête. »

Tous les chevaliers de la Table-Ronde s'émeuvent pour aller à la poursuite de Taulat et punir l'affront sanglant fait au roi Arthur. Mais Geoffroi, à qui le roi a promis un don en le faisant chevalier, réclame et obtient la faveur d'aller à la poursuite de Taulat et de le châtier comme il le mérite.

Il s'arme au plus tôt, se lance rapidement sur les traces de l'insolent meurtrier, et l'aurait sans doute bientôt atteint, si rien n'eût contrarié son désir; mais à peine engagé à sa poursuite, il tombe dans diverses aventures qui retardent sa marche et que je suis obligé de supprimer, malgré l'honneur qu'elles font à l'intrépidité du jeune chevalier.

Il est au troisième jour de sa quête; il a demandé à tout ce qu'il a vu des indices sur Taulat, et n'en a trouvé aucun. La nuit approchait, le pauvre Geoffroi, mourant de faim, tombant de sommeil, meurtri par les coups d'un géant, triste de n'avoir pas de nouvelles de l'ennemi qu'il poursuit, se laisse mener par son cheval, sans savoir où il allait, lorsqu'il arrive à la porte d'un jardin dont les murs sont de

marbre et dont notre poëte trace une assez longue description, que je vais traduire, pour donner une idée de sa manière de décrire.

« Il n'y a, dans le monde, arbre rare ni beau dont il n'y ait là plus d'un; il n'est ni bonne plante ni belle fleur dont il ne se trouve là foison; et à la douce et suave odeur que l'on y respire, on croirait être en paradis. A peine le jour a-t-il failli, que tous les oiseaux du pays, à une grande journée à l'entour, viennent là s'ébattre sur les arbres et puis commencent à chanter jusqu'au jour si agréablement et si doucement, qu'il n'y a point d'instrument de musique qui plaise tant à écouter. »

Ce jardin appartient à une jeune dame non mariée, nommée la belle Brunissende, unique héritière d'une multitude de châteaux, dont celui dans lequel est situé le merveilleux jardin est le plus beau; il se nomme le château de Montbrun, et voici la description qu'en fait notre poëte :

« Il y avait dans ce château grand nombre d'ouvriers, de bourgeois et d'hommes courtois, vivant toute l'année en joie et en soulas; il y avait des jongleurs de toute espèce, qui allaient toute la journée dans les rues, chantant, jouant et dansant, récitant de belles histoires, contant les prouesses et les guerres survenues dans les pays étrangers.

» Là aussi vivent des dames bien apprises, au gracieux langage, de bon accueil, aux belles manières, qui, quand on les requiert d'amour, savent bien parler et bien répondre, bien céder et bien se

défendre. Ce château a huit portes, et à la garde de chaque porte veillent mille chevaliers, dont chacun aime une dame qu'il tient pour la meilleure et la plus belle de toutes. Aussi sont-ils tous vaillants, avenants, preux et merveilleux chavaliers; car, par l'amour tout homme devient meilleur et plus brave, plus libéral et plus joyeux, plus ennemi de toute bassesse. »

De là, le poëte revient à Brunissende, dont il se complaît à décrire la beauté sans pareille. « Mais, ajoute-t-il, il y a sept ans qu'elle est livrée au plus noir chagrin, dont elle a quatre accès par jour et trois par nuit; accès violents jusqu'à l'extravagance, dans lesquels elle pleure, se lamente et crie si fort, que c'est merveille qu'elle y résiste, et il n'y a pas un habitant du château, vieux ou jeune, homme ou femme, chevalier ou vilain, qui ne fasse exactement la même chose qu'elle, qui n'ait de même, et aux mêmes heures du jour et de la nuit, les mêmes accès de désolation. »

Geoffroi est, comme on voit, tombé en lieu étrange. Arrivé à la porte du beau jardin, il y entre, ôte le frein à son cheval, se jette sur l'herbe et s'endort aussitôt d'un sommeil que ne romprait pas le bruit du tonnerre.

Cependant l'heure était venue où la belle Brunissende avait coutume de se retirer pour dormir; elle était dans l'usage, avant de se mettre au lit, de prêter l'oreille au ramage des innombrables oiseaux de son verger; mais cette nuit, à sa grande surprise, elle

n'entend pas un seul gazouillement. C'est un signe certain, pour elle, que quelque animal ou quelque chevalier étranger se sont introduits dans le verger, et elle donne aussitôt à son sénéchal l'ordre de descendre au jardin et d'en chasser l'intrus, homme ou bête.

Le sénéchal obéit; il trouve Geoffroi endormi, le réveille à force de le secouer et de le frapper, et lui intime l'ordre de se lever et de comparaître devant sa dame, pour lui rendre raison de la liberté qu'il a prise de s'introduire dans son jardin et d'y effaroucher les oiseaux. Geoffroi, très-mécontent d'être réveillé, refuse d'obéir. Là-dessus un combat s'engage entre les deux champions : le sénéchal est abattu; il va conter sa mésaventure à sa dame, et Geoffroi se rendort.

Un second chevalier est envoyé pour exécuter l'ordre de Brunissende. Il est traité comme le sénéchal; un troisième est traité plus mal encore, car Geoffroi, furieux d'être sans cesse troublé dans son sommeil, et se figurant que c'est toujours par le même chevalier, veut mettre cette fois l'importun hors d'état de recommencer, et le renvoie grièvement blessé.

Pour le coup, Brunissende, qui se croit insultée et bravée, ne gouverne plus sa colère : elle envoie contre Geoffroi une multitude de chevaliers, qui l'entourent, le garrottent et l'amènent devant leur maîtresse. Tous les détails de cette scène nocturne du jardin sont pleins de grâce, de naturel et de vivacité.

Le pauvre Geoffroi, déposé, ou, pour mieux dire, jeté de tout son long et tout armé, aux pieds de la belle dame de Montbrun, se lève sur ses pieds. Il était beau de taille; son haubert était magnifique, son heaume bien poli et reluisant. Brunissende le regarde un moment et lui parle ainsi (je rendrai cette scène dans les termes mêmes du romancier) : « Che-» valier, êtes-vous celui qui m'a causé aujourd'hui » tant de désagrément et d'ennui?

» — Dame, répond Geoffroi, je ne vous ai jamais » fait de mal, et ne vous en ferai jamais. Je voudrais, » au contraire, vous défendre de tout mon pouvoir » contre quiconque vous en ferait. — Vous ne dites » point la vérité, reprend Brunissende. N'êtes-vous » pas entré dans mon jardin et n'avez-vous pas blessé » mortellement un de mes chevaliers? — Il est vrai, » dame, réplique Geoffroi ; mais la faute en est à ce » chevalier, qui est venu me réveiller en me frap-» pant du bois de sa lance, et qui, deux fois abattu » par moi et m'ayant donné deux fois sa parole de » me laisser dormir en paix, a osé me réveiller une » troisième fois. Mais eût-il été encore plus importun » et plus déloyal qu'il ne l'a été, je ne l'aurais point » frappé si je l'avais su l'un des vôtres. — Dites ce » qu'il vous plaira, continue Brunissende, mais par » tous les saints du monde, je suis sûre que vous ne » me causerez plus aucun ennui, et avant la fin du » jour qui vient je serai vengée de vous. »

Geoffroi comprit à ces paroles qu'elle était fort en colère, et se prit à regarder attentivement son frais et

blanc visage, sa bouche et ses yeux riants qui lui sont entrés dans le cœur. Il en est devenu amoureux au premier regard; plus il la regarde, plus elle lui plaît, moins il est épouvanté de ses menaces; plus il la voit cruelle pour lui, et plus il se sent de tendre vouloir pour elle.

« Assurez-vous de lui, crie Brunissende à ses che-
» valiers, et que demain on le pende, ou que l'on m'en
» fasse telle justice que mon cœur en soit satisfait.

» — Dame, répond Geoffroi, que toutes vos vo-
» lontés soient faites; m'y voici prêt. Vos chevaliers
» n'ont que faire de me retenir : votre beauté est
» pour moi un lien beaucoup plus fort que tous les
» leurs. Puisque je vous ai fait à mon insu du mal
» et du déplaisir, vengez-vous-en; je ne prendrai
» pour me défendre ni lance ni épée. »

Brunissende l'entendant si gracieusement parler, s'en étonne et s'en émeut; sa colère tombe, et l'amour la blesse à son tour au cœur. Elle pardonnerait à l'instant à Geoffroi, si elle l'osait; mais elle a peur des méchants discours. Elle ordonne donc qu'on le désarme et que l'on s'apprête à en faire justice; mais tout en le menaçant encore, elle ne lui souhaite aucun mal, pas plus qu'à elle-même.

« Dame, dit alors Geoffroi, daignez m'accorder
» une grâce qui vous coûtera peu. — Quelle autre
» grâce puis-je vous accorder que de vous faire mou-
» rir bien vite? demande Brunissende. — Laissez-
» moi, répond Geoffroi, laissez-moi dormir encore
» un peu avant de mourir. » Là-dessus le sénéchal

prend la parole : « Cela ne peut vous causer aucun » dommage, dit-il à Brunissende ; laissons-le dormir » et ne le faisons pas mourir sans savoir d'où ni qui » il est ; car parmi les hommes qui s'en vont par le » monde, en quête de guerre et d'aventures, il en » est qui sont de grands personnages et de haut rang. »

Brunissende est charmée du conseil ; mais elle fait semblant de ne l'accueillir qu'à contre-cœur, et commande de bien garder Geoffroi jusqu'à nouvel ordre. Là-dessus, la dame de Montbrun jette sur le prisonnier un regard qui lui fait bondir le cœur, et se retire. On dresse un lit à Geoffroi au milieu de la salle. Il s'y laisse tomber et s'y endort, tandis que cent chevaliers en armes, autour de lui, le gardent soigneusement.

Un grand silence s'établit alors dans le château ; mais tous les yeux ne sont pas fermés de sommeil : Brunissende, tourmentée de son amour, tourne et retourne dans sa pensée mille craintes, mille espérances, mille résolutions diverses. Mais une crainte finit par dominer toutes les autres, c'est que son prisonnier ne s'échappe ; elle veut aller le garder elle-même, et s'habille dans ce projet.

En ce moment la guette de la tour pousse un cri, et à ce cri tous les habitants du château et de la ville, s'éveillant et se levant, se mettent à pleurer, à se lamenter, à se tordre les mains, à s'arracher les cheveux ; et le vacarme est tel, que Geoffroi, qui tout à l'heure trouvait la mort douce à la condition de dormir encore un peu, s'éveille. Il regarde autour de

lui, et voit les cent chevaliers qui le gardent hors d'eux-mêmes, criant, se démenant comme des possédés. Il se lève sur son séant : « Qu'avez-vous donc, » dit-il, chevaliers? et que vous est-il arrivé pour » vous désoler si fort? »

A peine a-t-il fait cette question, que les cent chevaliers se jettent tous à la fois sur lui, comme des furieux; chacun le maltraite, chacun le bat, le frappe de ce qu'il se trouve à la main, de bâton, de lance, d'épée, de couteau. Il n'y en a pas un qui ne veuille donner son coup, et plusieurs frappent à coups redoublés, comme forgerons sur enclume. Geoffroi auroit été tué vingt fois, sans son armure et s'il ne se fût bien enveloppé dans les draps et les couvertures de son lit; mais tout d'un coup cette folle rage s'apaise; le calme, le silence renaissent, et les cent chevaliers, persuadés qu'ils ont tué Geoffroi, ou du moins l'ont mis hors d'état de se mouvoir, s'endorment tous profondément. Geoffroi s'en aperçoit, et délibère en lui-même s'il fuira ou restera. Ce qu'il vient de voir et d'entendre lui paraît quelque chose d'infernal, et il est bien tenté de fuir; mais il songe à Brunissende, et se décide à rester.

Comme il s'arrête à cette résolution, la guette de la tour annonce qu'il est minuit. A cette annonce tous les habitants du château et de la ville se réveillent, se lèvent de nouveau et recommencent le vacarme de tout à l'heure. Autant en font les cent chevaliers gardiens de Geoffroi. Quant à Geoffroi il se garde bien cette foi de répéter la question qui lui a attiré

tant de coups et de meurtrissures : il reste bien coi dans ses couvertures; mais, pour le coup, il ne doute plus que le château ne soit un repaire infernal, ses habitants des diables ou des créatures ensorcelées, et il n'hésite plus sur ce qu'il doit faire. Dès que le silence est rétabli et qu'il entend dormir profondément ses gardiens, il se lève sans bruit, prend sa lance, son écu et son épée et se glisse sur la pointe des pieds hors de la salle, trouve son cheval dans la cour et s'éloigne au galop. Il se félicite vingt fois de son évasion, surtout lorsqu'au point du jour, et déjà loin du château, il entend de ce côté les mêmes cris, le même tumulte dont il a déjà été deux fois épouvanté.

Brunissende, qui n'a fait, toute la nuit, que rêver à la manière dont elle s'y prendrait pour retenir Geoffroi auprès d'elle, voit à peine le jour, qu'elle se lève pour aller savoir elle-même des nouvelles de son prisonnier. On se figure aisément sa douleur en apprenant qu'il s'est évadé. Elle donne au sénéchal et aux cent chevaliers qui l'ont si mal gardé une année entière pour le chercher et le ramener, et leur fait jurer, s'ils ne le trouvent pas, de revenir tous se remettre à sa discrétion.

Cependant Geoffroi, désormais assez loin du château, chevauche paisiblement à travers la campagne, charmé du silence qui y règne. Mais sa satisfaction n'est pas de longue durée. A l'heure de None, un concert de cris lamentables, de hurlements, de pleurs, de coups, de bruits divers, s'élève tout à coup du mi-

lieu des champs, de toutes les maisons, de toutes les cabanes. Geoffroi, plus étonné, plus éperdu que jamais, descend de cheval et se tapit sous un arbre, en attendant ce qui va arriver. Mais bientôt le tumulte cesse, il remonte à cheval et poursuit sa route. Il n'avait fait encore que quelques pas, lorsqu'il rencontre, au milieu du chemin, un bouvier menant une charrette chargée de pain, de vin et de diverses viandes, et invitant à manger tous les passants qu'il rencontre. Il y invite Geoffroi, qui accepte, si pressé qu'il soit de s'éloigner de ce pays ensorcelé. Après un excellent repas, gracieusement servi à l'ombre et sur l'herbe fraîche, Geoffroi s'adresse au courtois bouvier et lui demande qui il est. Le bouvier répond qu'il est tenancier d'une haute et belle dame envers laquelle il a contracté l'obligation de donner l'hospitalité à trente chevaliers, obligation qu'il remplit aujourd'hui de son mieux. Geoffroi demande quelle est cette dame : il apprend que c'est Brunissende. A cette réponse, il reste un moment en suspens; mais, cédant enfin à la curiosité qui le presse : « Bel » ami, dit-il au bouvier, pourquoi les gens de ce » pays se lamentent-ils avec tant de bruit et d'extra» vagance? — Vilain, répond le bouvier devenu tout » à coup furieux, tu n'échapperas pas à la mort que » tu mérites. » Et là dessus il lui lance une hache qu'il tenait à la main, et qui, de la vigueur dont elle est lancée, va se briser sur l'écu du chevalier. Geoffroi, qui avait eu la précaution de monter à cheval avant de faire la périlleuse question, s'enfuit à

toute bride, poursuivi d'imprécations, d'injures et à coups de pierres par le furieux qui, voyant qu'il ne peut l'atteindre, revient sur ses pas, prend une grosse hache, met son char en pièces et tue ses bœufs. Geoffroi, qui s'est retourné pour voir cette extravagance, ne peut s'empêcher d'en rire, et poursuit son chemin tranquillement et sans aventure, jusqu'à l'heure de None, où recommence l'étrange vacarme des lamentations et des cris du pays.

Vers le soir, aux approches de la nuit, il rencontre deux jeunes damoiseaux revenant de la chasse, l'épervier sur le poing et les chiens en laisse, qui lui offrent l'hospitalité avec tant de grâce et d'empressement qu'il ne peut les refuser et se met à chevaucher sur leurs traces, causant, riant avec eux. Mais au moment du coucher du soleil, voilà que, de tous côtés, s'élève l'effroyable tumulte dont il a les oreilles pleines depuis la veille; et les damoiseaux qui le conduisent se mettent à crier et à se désoler comme tout le reste. « Pour Dieu, barons, qu'avez- » vous, leur demanda Geoffroi, et que vous arrive- » t-il pour vous lamenter et vous démener comme » vous faites? »

A cette question, la rage s'empare de ceux à qui elle s'adresse. « Don traître, chevalier mal né, s'é- » crient-ils, tu te repentiras de ta curiosité. » En parlant de la sorte, l'un lui lance à la figure son épervier, faute d'arme, l'autre prend un lévrier par les pattes et en frappe de toutes ses forces le malencontreux chevalier. Il pique des deux, et ils le suivent

en l'injuriant et le menaçant. Mais au bout d'un moment les cris cessent et les deux damoiseaux, subitement revenus de leur fureur, rappellent courtoisement Geoffroi. Mais Geoffroi ne les écoute plus, et leur reproche leur brutale extravagance. Toutefois ils lui font tant d'excuses et de prières, lui donnent tant d'assurances de ne plus lui faire aucun mal, qu'il cède de nouveau et se remet en route avec eux. Seulement, les deux damoiseaux le conjurent, et il leur promet de ne pas réitérer sa question.

Au bout de quelques instants ils arrivent à un château petit, mais agréable; et les deux chasseurs présentent Geoffroi à leur père et à leur sœur, jeune et gentille demoiselle. Notre chevalier est accueilli et traité avec toutes les recherches de l'hospitalité la plus cordiale, si ce n'est qu'on élude diverses questions qu'il a bien envie et qu'il aurait besoin de faire.

Le seigneur de ce château était un brave et courtois chevalier qui avait été fort ami du père de Geoffroi, et fut charmé de faire connaissance avec ce dernier. Il voudrait bien le retenir quelque temps; mais Geoffroi est si pressé de rejoindre Taulat, qu'il consent à peine à passer la nuit dans le château. Du reste, il la passe tranquillement et sans aventure. Le matin venu, il se remet en chemin, accompagné par Auger et par ses deux fils, qui ne veulent omettre à son égard aucune marque d'amitié et de courtoisie.

Geoffroi chevauche avec ses trois hôtes, satisfait d'eux, mais soucieux, taciturne, tourmenté de la

curiosité de savoir la raison de tout le bruit et de tous les cris qu'il a entendus, mais n'osant plus faire de questions à ce sujet. Auger s'aperçoit de son embarras et lui en demande amicalement la cause, en protestant de son désir empressé de faire tout ce qui pourra le dissiper. Rassuré par cette provocation bienveillante, Geoffroi n'y tient plus, il demande de nouveau pourquoi les gens du pays crient et se lamentent si fort à certaines heures du jour et de la nuit. « Méchant bâtard! indigne chevalier! c'est la » mort que tu as demandée, lui crie alors Auger en » s'élançant sur lui pour le frapper et l'arrêter. Te- » nez, tenez-le bien! crient à celui-ci ses deux fils, » qu'il ne nous échappe pas! » Mais Geoffroi leur échappe d'un bond de son cheval, et en un clin d'œil hors de portée d'eux, il les regarde se démener comme des possédés, et leur adresse de violents reproches sur leur folle et perfide conduite.

A ces reproches, les forcenés se calment, Auger lui fait des excuses, l'engage de la manière la plus pressante à le rejoindre, et lui donne sa foi de chevalier de répondre désormais pleinement à toute question qu'il voudra lui faire. Cette dernière parole, plus que toute autre, attire Geoffroi; il revient à Auger, mais non sans lui avoir fait auparavant répéter sa promesse.

La confiance ainsi rétablie, la conversation recommence : Geoffroi conte alors l'histoire de Taulat et l'engagement qu'il a pris de venger sur ce féroce chevalier l'affront fait au roi Arthur, et demande les

renseignements nécessaires pour l'achèvement de son entreprise.

A travers toutes les questions qu'il fait sur ce sujet, il jette de nouveau cette autre question malencontreuse qui lui a jusqu'ici attiré tant de désagréments.

A tout cela Auger ne répond pas d'une manière directe, mais il indique à Geoffroi la personne qui doit y répondre ; c'est une vieille femme qui demeure dans un château éloigné, et que Geoffroi trouvera aisément, grâces aux renseignements et aux avis qui lui sont donnés à ce sujet.

Charmé de l'espoir qu'il a de savoir où rencontrer enfin son ennemi, Geoffroi dit adieu à ses hôtes, qui, connaissant bien la force de Taulat, ne sont pas sans inquiétude sur l'issue de son entreprise.

Cependant Geoffroi, attentif aux indices qu'il a reçus, chevauche jusqu'au soir, à travers un pays sans culture, sans habitants, sans maisons ; il fait halte dans une prairie, et arrive le matin à une vaste plaine, au pied d'une grande montagne escarpée. Au sommet de la montagne est un vaste et superbe château : la plaine est couverte de tentes et de cabanes de feuillée ; et d'une tente à l'autre, il voit aller, venir, fourmiller des chevaliers. Il traverse le camp sans s'arrêter et sans mot dire, selon la consigne qu'il avait reçue, arrive au château, descend de cheval, quitte son écu et sa lance, et voyant une petite porte sur laquelle sont peintes des fleurs de toutes couleurs, il entre par là dans une grande salle, au mi-

lieu de laquelle il voit un lit, et dans le lit un chevalier blessé, et de chaque côté deux femmes dont le visage et l'attitude annoncent l'abattement et la douleur. L'une d'elles est jeune encore, l'autre vieille. Geoffroi s'approche de celle-ci pour lui parler. Elle va à sa rencontre : « Pour Dieu, seigneur, » dit-elle, parlez bas, pour ne point aggraver les » souffrances du chevalier que voici étendu blessé » dans ce lit. »

Geoffroi annonce qu'il vient de la part d'Auger et pourquoi il vient. Là-dessus la vieille femme se met à lui dire tout ce qu'il désire savoir.

Taulat est un chevalier d'une bravoure et d'une force extraordinaires, mais d'une méchanceté monstrueuse, qui désole au loin les contrées voisines. Les chevaliers logés dans les tentes de la plaine sont de braves chevaliers qui ont osé se mesurer avec lui, dans l'espoir d'en délivrer le monde; mais ils ont été vaincus, et sont retenus prisonniers par lui.

Mais nul n'a eu tant à souffrir de la scélératesse de Taulat que le chevalier étendu là, si horriblement blessé sur ce lit. Taulat lui tua d'abord son père, sans raison, et lui fit ensuite la guerre à lui-même : il lui enleva une partie de ses terres, le blessa de plusieurs coups de lance, le prit et l'enferma dans ce château écarté. Il y a sept ans qu'il est sur ce lit, ses plaies toujours vives, toujours ouvertes. Chaque fois qu'elles sont sur le point de se fermer, une fois par mois, Taulat le fait prendre par ses valets et fla-

geller de courroies noueuses, jusqu'à ce que le sang coule de nouveau de chacune de ses blessures.

Ce malheureux chevalier se nomme Mélian de Montmelier. C'est le seigneur de la contrée où Geoffroi a entendu tant de lamentations et de cris ; et c'est la destinée même du pauvre martyrisé qui est la cause de ces lamentations et de ces cris. Il était si bon, si juste, si parfait en toute chose, que ses sujets l'aimaient jusqu'à l'adoration. C'est en témoignage de leur amour, de leurs regrets, de leur compassion pour ses souffrances inouïes, qu'ils pleurent et se lamentent tous plusieurs fois par jour ; c'est un deuil extraordinaire qu'ils ont résolu de garder aussi longtemps que leur infortuné seigneur restera le martyr de la férocité de Taulat.

Du reste, la vieille femme ne peut dire où est Taulat pour le moment ; mais il vient sans faute, chaque mois, renouveler le supplice de son prisonnier, et il ne reste plus que huit jours à passer jusqu'à l'époque certaine de sa prochaine visite. Geoffroi n'a donc qu'à revenir au bout de ce terme ; il est sûr de rencontrer l'adversaire qu'il a tant cherché. Mais il ne peut l'attendre dans le château même, car si Taulat l'y trouvait, il ferait mourir ceux qui l'y auraient reçu.

J'ai poursuivi avec un certain détail le résumé de ce roman, jusqu'au point central où toutes ses parties se rattachent les unes aux autres pour ne faire qu'une seule et même action. Sur tout le reste, je suis forcé de m'en tenir à des indications

très-sommaires : elles suffiront pour mon objet.

Geoffroi passe les huit jours qui restent jusqu'à celui de l'arrivée de Taulat chez un vénérable ermite, dans une forêt où il ne manque ni d'occupation ni d'aventures ; car il tue un énorme géant auquel il arrache la fille de son ami Auger, que le monstre avait enlevée ; il a un long combat avec un personnage infernal, un vrai démon, sans chair ni os. Enfin, arrive le jour de combattre Taulat. Les détails de ce combat sont assez dramatiques et assez intéressants dans leur genre ; Geoffroi, comme on se le figure aisément, en sort victorieux ; mais il ne tue pas le vaincu : il est bien plus beau pour lui de l'envoyer à la cour d'Arthur demander le pardon qu'il ne mérite pas. Par sa victoire se trouvent délivrés tous les chevaliers qui étaient là prisonniers, et particulièrement Mélian, ce seigneur si horriblement martyrisé par Taulat. Je laisse à penser la joie des sujets de ce dernier, et le renom de Geoffroi parmi eux !

Mais, dans sa gloire, ce dernier est encore malheureux. La pensée de Brunissende lui est revenue dans toute sa force et l'obsède plus que jamais. Il va se remettre prisonnier entre les mains de la belle dame ; et Dieu sait si cette fois il est bien reçu et s'il a des raisons de s'évader. Cependant plusieurs jours se passent sans que les deux amants osent se déclarer l'un à l'autre leur amour : et il faut que le bon Mélian, rentré dans la seigneurie de la contrée, intervienne pour décider et avancer leur union. Il est

convenu qu'elle aura lieu à la cour du roi Arthur, qui, après de si glorieux hommages reçus de Geoffroi, s'intéresse naturellement à son bonheur. Je passe quelques aventures merveilleuses qui viennent encore à la traverse de ce bonheur, et les fêtes brillantes au milieu desquelles se fait le mariage de nos deux amants à la cour de Cardeuil. Je crois devoir garder le peu d'espace qui me reste pour quelques observations destinées à compléter ce résumé.

Comme tous les romans de la classe de la Table-Ronde, celui de Geoffroi est en vers de huit syllabes, rimés par paires. Le style en est généralement élégant et d'une aisance, d'une légèreté extraordinaires. Ce vers de huit syllabes a, dans ce poëme, comme dans beaucoup d'autres de la même époque, une allure précipitée, une impulsion qui entraîne, pour ainsi dire, les idées et les images du poëte, et tend toujours à leur faire une sorte de violence, à les affaiblir, à les amollir par une expression trop abondante et trop facile. Aussi cette facilité dégénère-t-elle parfois en platitude ou en redondance. Avec ce petit vers qui se présente, en quelque sorte, tout fait, tout prêt à s'échapper, avant d'avoir reçu l'empreinte de l'art, il est presque impossible au poëte de prendre un ton un peu grave et soutenu; et, comme j'ai eu plusieurs fois l'occasion de le noter, l'adoption de ce mètre marque un commencement de décadence dans le sentiment de l'épopée et du style qui lui convient.

Un autre point qui caractérise le roman de Geoffroi c'est la surabondance des détails lyriques. L'auteur s'est complu au tableau des amours de Brunissende et de son héros; mais il ne met point ces amours en action, presque tout se réduit à de longs monologues dans lesquels chacun des deux amants se contemple complaisamment, minutieusement lui-même, se regarde, pour ainsi dire, souffrir, comme cherchant des motifs de s'attendrir sur lui-même. Ces monologues ne sont guère qu'un centon élégant, ingénieux et délicat, de tout ce que les troubadours avaient déjà chanté pour leur propre compte. L'invasion de ces chants lyriques dans l'épopée était un autre symptôme de la décadence commencée de celle-ci.

J'arrive à une observation plus spéciale et plus importante sur ce roman de Geoffroi ; on aura aisément remarqué, d'après le résumé que j'en ai fait, la prétention, on pourrait même dire l'art avec lequel l'auteur a cherché à exciter la curiosité sur la cause de ces clameurs lamentables dont Geoffroi est frappé dans le château de Montbrun et dans toute la contrée environnante ; et l'on aura trouvé, sans doute, cette cause beaucoup au-dessous de l'attente poétique. Elle l'est, il est vrai, à raisonner d'après des principes d'art un peu généraux et abstraits. Mais à la considérer dans la pensée de l'auteur et dans l'esprit de son temps, cette partie du roman en est la partie caractéristique et vitale, pour ainsi dire.

Au fond de toutes ces aventures merveilleuses dont

je n'ai indiqué que la moindre partie, il y a une idée sérieuse et qui se rattache à des faits réels. On pourrait dire que l'auteur, bien que peut-être sans une intention expresse et vaguement, a personnifié dans Taulat la force et l'autorité brutales, telles qu'on les voyait souvent à ces époques, opprimant et bouleversant la société; et dans Geoffroi, le Génie de la chevalerie luttant contre cette force perverse. Mais une intention équivalente à cette idée qu'il a certainement eue, qu'il a même suffisamment exprimée, c'est celle de relever, d'exalter le caractère et la destinée d'un chef féodal accompli. Voulant exprimer l'amour d'une population entière pour un tel chef, il n'a pas cru faire une chose ridicule en poussant jusqu'au merveilleux les démonstrations de cet amour : il a regardé le martyre périodique du bon Mélian, par le féroce Taulat, comme un motif suffisant de ces transports de douleur unanime qui éclatent comme une sorte de frénésie et de folie. Or, ce motif naturel est certainement plus original et plus poétique que ne le serait tout autre qui n'aurait que le mérite d'être plus merveilleux. Il y a toujours, et je ne crains pas de le répéter chaque fois que l'occasion s'en présente, il y a toujours, dans les grands monuments poétiques d'une époque, surtout d'une époque pleine de vie et de caractère, comme celle que nous avons en vue, quelque chose qui, même à l'insu du poëte et sans projet de sa part, révèle les idées et les tendances de cette époque.

Pour revenir un instant au roman de Geoffroi,

j'ajouterai aux considérations qui précèdent une conjecture plus particulière qu'elles n'excluent pas, ou qui, pour mieux dire, les appuierait si elle était juste. Je serais tenté de croire que l'auteur, quel qu'il soit, de Geoffroi, a eu en vue, dans quelques personnages et quelques incidents de son roman, des incidents et des personnages de son temps.

Ce qui me porterait à le présumer, c'est que plusieurs des noms de lieux auxquels il attache parfois les noms de ses acteurs sont des noms de lieux réels et même très-connus dans le Midi. Ainsi, par exemple, il y est question d'un chevalier nommé Estut de Vertfeuil. Or, Vertfeuil fut un château célèbre dans le diocèse de Toulouse. Il y a très-probablement, dans la description poétique que fait notre auteur du château de la belle Brunissende, quelque allusion au château de Montbrun, ancien château célèbre du Limousin, dont on voit encore aujourd'hui des ruines remarquables.

Il y aurait donc, dans le roman de Geoffroi, quelques données positives que l'auteur n'aurait fait qu'idéaliser pour leur donner une couleur et des dimensions plus poétiques.

CHAPITRE XXXV.

ANALYSE DE PERCEVAL.

Après avoir parlé des romans provençaux de la Table Ronde, qui n'appartiennent point à la fable religieuse du Graal, il me reste à donner une idée de la manière dont les troubadours ont traité cette dernière fable; mais je dois rappeler auparavant quelques faits que j'ai discutés et crois avoir établis précédemment. Aucun des romans provençaux où il s'agit du mystérieux Graal ne nous est parvenu dans sa forme et sa rédaction originale; nous n'avons, pour nous en faire une idée, que des versions ou des imitations en d'autres langues.

Le Perceval de Chrétien de Troies appartient par plus d'un côté à ces imitations; toutefois l'auteur a tant mis du sien dans ce roman, qu'il faut y voir plutôt une composition originale, une rédaction particulière de la fiction du Graal, que le simple reflet d'une composition provençale sur ce sujet.

Mais je l'ai déjà dit, il y a en allemand deux grands et célèbres romans épiques relatifs au Graal, et dont tout autorise à regarder le fond et l'ensemble comme d'invention provençale. Ce sont le Titurel et le Perceval de Wolfram d'Eschenbach.

Le Titurel est encore manuscrit dans les bibliothèques d'Allemagne et dans celle du Vatican. Il ne

m'est connu que par des extraits et des fragments, d'après lesquels il serait téméraire à moi de prétendre apprécier l'ensemble et le caractère d'une grande composition fort complexe. Je me bornerai donc à analyser le Perceval. Ce roman n'a guère moins de vingt-cinq mille vers, et mon résumé atteindrait une longueur démesurée si je m'attachais à suivre l'auteur à travers une foule d'aventures qu'il entasse sans beaucoup d'ordre et sans qu'elles se rattachent toujours l'une à l'autre par un lien commun. Ce sont autant d'accessoires qui compliquent et obscurcissent, sans compensation, le vrai sujet du roman. Faire abstraction de ces accessoires, ce sera non-seulement gagner de l'espace pour le fond de l'ouvrage, ce sera en faire ressortir l'idée, l'intention dominantes, et par là même le caractère poétique.

Parmi les antécédents de l'action propre de Perceval, il y en a qui tiennent à la fable du Titurel, et qu'il est nécessaire de faire connaître en peu de mots.

De cette race de héros pieux à qui le ciel avait confié la garde et la défense du Graal, Amfortes était le dernier; il n'avait point voulu prendre de femme, et n'avait pas de fils pour lui succéder. Dominé par ses inclinations chevaleresques, il s'était consacré au service amoureux d'une demoiselle renommée pour sa beauté et pour les caprices altiers de son caractère. En tout cela il avait manqué au culte du Graal, et en avait été puni. Dans un combat singu-

lier, livré pour l'amour de sa dame, il avait été blessé d'un coup de lance, et le fer était resté dans la plaie, mortelle pour tout autre que pour un chevalier du Graal. La grâce du saint vase avait préservé Amfortes de la mort; mais voilà tout. Il était condamné à souffrir horriblement de sa blessure, jusqu'au jour où il recevrait, dans son château de Montsauvage, la visite d'un jeune chevalier, cher au ciel par ses vertus, par l'innocence de sa vie et la simplicité de son caractère. Le jour où ce chevalier paraîtrait à Montsauvage, Amfortes devait être guéri de sa plaie et de ses souffrances, et le nouveau venu devait lui succéder dans sa dignité de chef ou roi des chevaliers du Graal.

Ces changements ne devaient néanmoins avoir lieu qu'à une condition : toutes les merveilles, toutes les pompes du service ou du culte du Graal devaient être étalées aux regards du chevalier étranger, et il fallait que celui-ci, frappé, comme il devait l'être, d'un spectacle si nouveau pour lui, demandât à son hôte ce que signifiaient toutes ces merveilles. De plus, cette question devait être faite par le chevalier le soir même de son arrivée; le lendemain elle n'aurait eu aucune vertu.

Maintenant Perceval était le jeune chevalier prédestiné par le ciel à devenir le roi du Graal à la place d'Amfortes, et à terminer les longues souffrances de celui-ci. Perceval était, comme nous l'avons déjà vu, de race bretonne par son père, et tenait, par sa mère, à la pieuse race des fondateurs du culte du Graal;

il était le neveu d'Amfortes, auquel il devait succéder. Mais avant d'entrer dans le détail des aventures à travers lesquelles il devait parvenir à sa haute destinée, il est bon de rappeler aussi rapidement que possible celles de Gamuret, son père.

Gamuret avait été obligé de céder à son frère aîné le trône d'Anjou ; mais du caractère le plus aventureux et d'une bravoure sans mesure, c'était par goût plus encore que par nécessité qu'il s'était jeté dans la carrière des aventures. Il avait couru le monde entier. Partout il avait gagné des batailles, conquis des royaumes, vaincu des chevaliers jusqu'à lui invincibles, et s'était fait aimer des reines les plus fières. Il avait épousé celle de Sasamank, pays de la création du romancier, mais qu'il faut supposer en Asie et peuplé de païens. De ce mariage il avait eu un fils nommé Feravis. Ce n'était pas assez pour le retenir : il avait quitté bien vite sa belle païenne et était revenu en Espagne ou en France, où il avait épousé chrétiennement Arloïde, sœur d'Amfortes, dont il avait eu Perceval. Il adorait Arloïde ; mais il ne laissa pas d'être repris du goût des aventures, partit de nouveau, et alla se faire tuer en trahison à Babylone, ou peut-être encore plus loin.

Inconsolable de sa mort, la belle et vertueuse Arloïde chercha une retraite profonde au milieu d'une vaste forêt, où l'éducation du petit Perceval fut l'objet unique de ses soins. Elle ne songea nullement à en faire un héros ; bien loin de là, craignant pour lui une destinée pareille à celle de son père,

elle ne lui avait jamais parlé de celui-ci. Enfin, comme pour ne pas perdre une seule occasion de le nommer son fils, son cher fils, son beau fils, elle ne lui avait point donné de nom propre par lequel tout le monde pût le distinguer et l'appeler.

Élevé dans les forêts, parmi les bêtes féroces, Perceval devint un grand chasseur, et n'apprit rien de ce qui se passe et se fait dans le monde. Il était déjà un jeune homme, qu'il avait encore toute la simplicité d'un enfant; il n'avait vu que les pâtres, les faucheurs et les moissonneurs de sa mère, et ne croyait pas qu'il existât des hommes autrement occupés que ceux-là. Mais le temps était venu où il devait se faire un grand changement dans ses idées.

Il était un jour, selon son usage, à la chasse dans les bois, lorsqu'il entendit tout à coup devant lui un bruit de cheval au galop et un cliquetis d'armes. Il n'avait jamais rien entendu de pareil; il avait seulement ouï parler, et mal parler, du diable, et ne douta pas que ce ne fût lui qui approchait, faisant ce vacarme. Du reste, il n'eut pas peur, et s'arrêta pour voir.

Le diable était un chevalier en poursuivant deux autres qui venaient de lui enlever une demoiselle; il était de bonne mine, son destrier était superbe, et toutes les pièces de son armure étincelaient au soleil. Perceval fut si agréablement surpris de cette vue, que, passant d'un extrême à l'autre, il lui sembla que Dieu seul pouvait être aussi beau, et il demanda naïvement à l'étranger s'il n'était pas Dieu.

L'étranger lui répondit presque aussi naïvement qu'il servait Dieu, mais qu'il ne l'était pas; qu'il n'était qu'un chevalier. Un chevalier, c'était, pour le pauvre chasseur, chose plus inconnue que Dieu même; et ce nom, qu'il n'avait jamais entendu, fait subitement palpiter son cœur d'une curiosité irrésistible. Un rapide échange de questions et de réponses s'établit entre lui et l'inconnu, et au sortir de cet entretien, Perceval sait ce que c'est qu'un chevalier; pourquoi il y a des chevaliers, et qui les fait; il sait le nom et l'usage de chaque pièce de leur armure.

Cette scène est du nombre de celles que Chrétien de Troies a prises du roman provençal, et par lesquelles le Perceval français et le Perceval allemand se rapprochent l'un de l'autre. Le motif, le résultat et le fond de la scène sont absolument les mêmes dans les deux ouvrages; les détails et les accessoires seuls varient. Mais il est juste de dire qu'en modifiant sur ce point son original, Chrétien l'a fort embelli. Tout ce morceau est, chez lui, plein de grâce et de fraîcheur, et j'aimerais à en citer quelques traits; mais je suis pressé de retourner à la suite de mon résumé.

Perceval revient auprès de sa mère tout rêveur, tout autre qu'il n'était parti. Il lui raconte tout ce qu'il vient de voir et d'entendre, et déclare sa ferme résolution d'aller au plus vite à la cour du roi Arthur se faire faire chevalier. Sa mère, la tendre Arloïde, est désolée d'une aventure qui bouleverse tous ses

plans ; mais elle comprend que c'est la destinée qui parle dans cette circonstance, et n'essaye point de la contrarier. Elle s'empresse, au contraire, d'instruire son fils de tout ce qu'il aura besoin de savoir et de faire quand il sera chevalier.

En ce qui concerne les dames, ces leçons sont parfaitement conformes au système de galanterie chevaleresque qui, des pays de langue provençale, avait passé et dominait plus ou moins dans le reste de l'Europe. Perceval devra aimer les belles et bonnes dames, pourvu que ce soit de chaste amour; il pourra en recevoir des faveurs; il pourra, sans encourir aucun blâme, en prendre des anneaux, des embrassements, des baisers. Tout cela, dit-elle, relève et soutient la bravoure. Mais demander ou ravir davantage serait un grand mal, et contraire à tous les devoirs du chevalier. Du reste, par une bizarrerie dont le poëte ne dit pas et dont le lecteur ne peut guère deviner le motif, elle persiste à lui cacher le nom de son père, et à ne point lui en assigner un à lui-même.

Muni de ces leçons, monté sur un cheval peu fringant, sans autre arme que son javelot de chasseur, dans l'accoutrement le moins chevaleresque du monde, mais charmé déjà de la nouvelle vie qu'il sent commencer pour lui, Perceval prend le chemin de la cour d'Arthur. Il s'engage dans la vaste et aventureuse forêt de Breseliande, suivant gaiement le cours fleuri d'un ruisseau qui coule sous des ombrages épais. Au bout de quelques heures de chemin

il se trouve en face d'une riche tente, où il entre sans cérémonie. Dans cette tente dormait seule une dame de la plus grande beauté; c'était Isolte, femme d'un duc nommé Orgulleux de la Lande. Perceval, se rappelant ce que sa mère lui avait dit de l'amour des dames, se jette sur la belle endormie, la serre entre ses bras, lui presse les lèvres des siennes, et lui enlève un anneau d'or qu'elle avait au doigt. Isolte s'éveille en poussant de grands cris; mais Perceval ne lui laisse pas le temps de se plaindre; il se retire paisiblement, se flattant d'avoir pratiqué à merveille les leçons de sa mère, et peu ému des clameurs de la dame. Il ne doutait pas que ce ne fût l'usage constant des dames de crier ainsi quand un chevalier les embrassait ou leur prenait leur anneau.

Perceval poursuit son chemin jusqu'au voisinage d'un grand rocher, où il entend des lamentations aiguës. Il descend pour s'assurer d'où elles viennent, et voit une femme qui tenait entre ses bras un corps mort embaumé. Comme cette femme, héroïne du roman de Titurel, joue encore un assez grand rôle dans celui de Perceval, il n'est pas hors de propos d'en dire ici quelques mots.

Elle se nommait Sigune; c'était l'une des sœurs d'Amfortes, de ce même roi blessé et souffrant pour avoir mal rempli son office de gardien du saint Graal; elle se trouvait, de la sorte, être la tante de Perceval. Le corps embaumé qu'elle pressait dans ses bras était celui de son époux, qui avait été tué en trahison. Sigune est représentée comme un mo-

dèle héroïque de tendresse conjugale; on ne la voit jamais qu'auprès du cadavre de son époux; elle ne fait autre chose que le regretter et le pleurer, jusqu'au moment désiré où elle est pour toujours enfermée avec lui dans le même tombeau.

Un long entretien s'engage entre Sigune et Perceval, et à tout ce que celui-ci raconte des particularités de son éducation et de la vie qu'il a menée jusqu'ici, Sigune devine qui il est; elle le reconnaît pour son neveu, et lui raconte tout ce que sa mère lui a laissé ignorer de la destinée et de la condition de son père; elle lui apprend qu'il est né à Confolens, que le nom de Perceval lui a été donné à sa naissance, et que la couronne du royaume de Norgalle lui appartient de droit.

Toutes ces informations ne changent rien, pour le moment, aux projets ni aux dispositions de Perceval; il poursuit son voyage à la cour d'Arthur; mais la nuit le surprend à la porte d'un pêcheur, qui lui refuse de le recevoir gratuitement. Alors Perceval, qui ne sait le prix de rien au monde, donne à l'avare pêcheur l'anneau qu'il a enlevé le matin à dame Isotte. Le lendemain il arrive de bonne heure à la vue de Nantes, où le roi Arthur tenait pour lors sa cour.

A quelque distance de la ville, il rencontre un chevalier nommé Yvanet et surnommé le *chevalier rouge*, à cause de la superbe armure de cette couleur qu'il portait d'habitude. Yvanet s'enfuyait de Nantes; il venait d'être exclus de la Table-Ronde, en punition

de la maladresse avec laquelle, versant à boire à la reine Genièvre, il avait répandu du vin sur son vêtement. Voyant Perceval, Yvanet le salue, l'arrête, et lui montrant la coupe d'or de la reine qu'il emportait, il charge le jeune homme d'aller dire à la cour qu'Yvanet n'entend point voler cette coupe, mais qu'il ne la rendra qu'au chevalier qui l'aura conquise les armes à la main.

C'est comme porteur de ce singulier message que Perceval paraît devant le roi Arthur, en présence de toute la cour. Le mélange de noblesse naturelle et de rusticité du jeune homme, son accoutrement singulier, l'extrême simplicité de ses paroles, frappent tout le monde; et quelques dames, d'un instinct plus fin que les autres, découvrent le héros futur sous le costume et à travers les sauvages apparences du chasseur.

Encouragé par l'intérêt que l'on semble lui montrer, Perceval devient plus hardi dans ses naïvetés. Il a été ébloui de l'armure rouge d'Yvanet, et voudrait bien être fait chevalier dans une si belle armure. Il sollicite donc d'Arthur la permission de la conquérir sur celui qui la porte. Arthur ne peut s'empêcher de sourire de la demande; mais il l'accorde, non toutefois sans avoir assuré Perceval que ce chevalier dont il convoite l'armure est un champion redoutable, et qu'il ne sera pas facile de le vaincre sans autre arme qu'un méchant javelot. Perceval n'est pas découragé par cet avis; il va défier Yvanet, et malgré l'inégalité du combat, il le tue, prend son

cheval, sa lance, son épée, le dépouille de son armure pour s'en revêtir, et il est dès lors surnommé le chevalier rouge ou le chevalier vermeil, comme portent les allusions fréquentes des troubadours à l'histoire de Perceval.

On pourrait, avec un peu d'imagination et de bonne volonté, trouver dans tout ce début du roman une intention poétique assez originale et assez subtile. On pourrait croire que le poëte, destinant son héros à un office bien supérieur, et même, à certains égards, opposé à l'office ordinaire de chevalier, l'a fait pour cela élever dans les bois, lui a donné la simplicité et la pureté d'un enfant, l'a représenté devenant chevalier en vertu d'un généreux instinct, supérieur aux raffinements convenus de la chevalerie, et fait pour les dédaigner. Mais on s'assure bien vite, par la suite, qu'une pareille intention n'est entrée pour rien dans l'idée de l'auteur. La naïveté rustique de Perceval n'est en lui qu'un défaut accidentel dont il ne tarde pas à se corriger.

Ayant conquis et revêtu la belle armure rouge qu'il convoitait si fort, Perceval ne retourne point à la cour d'Arthur; il ne veut y paraître qu'après avoir fait des choses glorieuses par le monde, et se met aussitôt en quête des occasions de les faire. Le second jour de sa course, il trouve à la porte d'un beau château un vieillard vénérable qui l'invite à s'arrêter chez lui. Ce vieillard était Gurneman, roi de Granard, pays que je n'engage personne à chercher sur la carte. Il est charmé de la bonne mine de Perceval,

et se prend pour lui d'une grande tendresse. Mais il s'aperçoit bien vite, à ce que lui dit ou lui raconte le jeune homme, à quel point il a besoin d'instruction en tout ce qui concerne la chevalerie, et se fait charitablement son instituteur. Il lui apprend d'abord à tenir et à manier les armes; puis, le soir, à souper, il lui donne une leçon de galanterie : il lui apprend qu'un chevalier ne doit jamais rien prendre de force aux dames, ni les embrassements, ni les baisers, encore moins les anneaux et les ceintures; et pour que la leçon soit plus vivante et plus sûre, il enjoint à Élise, sa jeune et gentille fille, d'accepter les baisers et les embrassements de Perceval. Celui-ci passe dans le château, entre le bon vieillard et son aimable fille, quelques jours, au bout desquels il paraît qu'il entend la chevalerie et l'amour comme et aussi bien que tout autre chevalier. Du moins ne le voit-on plus, par la suite, faire aucune gaucherie.

Un beau matin le jeune chevalier prend congé de ses hôtes, au grand déplaisir de ceux-ci, et se remet à courir le monde. En suivant le cours d'un grand torrent, il arrive aux bords de la mer, dans une ville nommée Beaurepaire, capitale de je ne sais trop quel royaume, se présente comme ami, est courtoisement accueilli et conduit à la reine.

Cette reine, nommée Conduiramour, était une jeune personne d'un beauté surprenante, qui venait d'hériter des états de son père. Elle était d'ailleurs très à plaindre : un roi voisin, Klamide, prétendait à sa main; mais elle aurait mieux aimé mourir que

de s'unir à un homme féroce dont sa famille avait reçu de graves outrages. Klamide, dédaigné, se vengeait; il menaçait le royaume de l'orpheline d'une destruction totale, et y exerçait des ravages journaliers. Conduiramour, qui, en voyant Perceval, a conçu la plus haute idée de sa valeur, le supplie de la secourir contre son fier ennemi, et le jeune chevalier lui en donne sa parole. Les armées de Klamide sont battues deux fois; lui-même est vaincu en combat singulier; si bien que Conduiramour n'a plus rien à craindre de lui. Éprise d'amour pour son libérateur, la belle reine lui fait des avances, que celui-ci accepte; il épouse Conduiramour, et devient roi du pays dont la ville de Beaurepaire est la capitale.

Dans toutes les aventures de Perceval, à partir de sa courte apparition à la cour d'Arthur, il n'y a rien d'original ou de remarquable, rien qui puisse faire prévoir ou pressentir pour Perceval la mystérieuse destinée d'un favori du ciel. Perceval est un chevalier comme mille autres; comme mille autres il épouse une jeune et belle reine, dont il a vaincu les persécuteurs et sauvé le royaume. Il n'y a jusqu'à présent, dans sa conduite ni dans son caractère, pas un trait qui annonce en lui le gardien prédestiné du saint Graal. En un mot, il n'y a point de lien véritable, point de rapport intime entre la partie vulgaire du Perceval que nous venons de parcourir et la partie religieuse et mystique où nous allons entrer.

Il semblerait que Perceval aurait un peu perdu le goût des aventures héroïques dans les bras de sa belle Conduiramour : rien n'indique en lui le projet de la quitter jamais ; et quand il se sépare d'elle, ce n'est que passagèrement et pour remplir un devoir de piété filiale ; il veut aller voir sa mère, et il y va. Mais il est si pressé d'être de retour, il va si vite, qu'un oiseau aurait eu de la peine à faire en un jour le même trajet que lui, à ce qu'assure le poëte. Mais cette course si rapide le mène où il n'avait aucune intention d'aller.

Il se trouve, un soir, au bord d'un lac, et voit dans ce lac, tout près de terre, une nacelle à l'ancre, remplie de personnages qui venaient de pêcher, et parmi lesquels s'en trouvait un qui, à son vêtement, semblait être le seigneur des autres, et de tout le pays environnant, mais qui avait l'air d'un homme accablé de douleur et de souffrance. Perceval, s'adressant aux pêcheurs, leur demande où il pourra chercher un asile pour la nuit. C'est le haut personnage qui se trouvait là qui lui répond : il lui apprend qu'il n'y a, à trente milles à la ronde, d'autre habitation qu'un château tout voisin, au sommet d'une montagne escarpée, et l'engage à s'y présenter, en lui montrant le chemin. Perceval ne se fait pas répéter l'invitation ; il prend la route indiquée, arrive aux fossés du château, et crie pour demander que le pont soit baissé. On veut savoir d'abord ce qu'il désire et d'où il vient ; sur sa réponse qu'il vient de la part du seigneur du pays, on le laisse en-

trer; et il se trouve, en un moment, au milieu d'une foule de chevaliers de tout âge qui l'accueillent de la manière la plus courtoise, l'aident à quitter son armure, et le vêtent d'un superbe manteau arabe.

Perceval est moins frappé de la grandeur et de la magnificence du château que de la mélancolie et du silence qui y règnent de toutes parts. L'herbe a poussé partout dans les vastes cours, et les a transformées en vraies prairies; signe certain que les joûtes et les autres exercices chevaleresques y sont depuis longtemps abandonnés.

Ce château était celui de Montsauvage, celui-là même où l'on gardait le Graal; et le personnage qui y avait envoyé Perceval était Amfortes, ce chef des gardiens du saint vase, condamné à d'horribles souffrances en punition de ses chevaleresques amours.

Notre chevalier est conduit dans une salle immense, où il reste stupéfait de la magnificence et de la nouveauté de tout ce qu'il voit. Cent couronnes, surmontées chacune d'un flambeau resplendissant, étaient appendues aux murailles. Cent lits de repos, avec autant de superbes couvertures, étaient disposés tout à l'entour. De trois cassolettes de marbre s'élevait un parfum d'aloès. Au milieu de la salle, Amfortes reposait sur une riche couche. Perceval lui ayant été présenté, il l'invita à s'asseoir à ses côtés, en attendant le souper.

D'où Amfortes soupçonnait-il que Perceval était le jeune chevalier destiné à lui succéder à la garde du Graal et à le guérir de ses longues et vives souf-

frances? C'est ce que le poëte ne nous dit pas. Mais nous nous passerons de le savoir. Le fait est qu'Amfortes, croyant voir là, dans Perceval, son libérateur, ne songeait qu'à étaler à ses regards les merveilles du Graal, pour provoquer la question fatale d'où dépendait sa guérison. Tous les habitants du château, dames et chevaliers, étaient dans la même persuasion et dans la même attente, de sorte que, sans s'en douter, Perceval se trouvait être, en ce moment, comme l'arbitre d'une multitude de destinées privilégiées.

Bientôt commença, pour le chevalier vermeil, le spectacle qui lui était réservé. Par une porte qui donnait dans la salle, on vit entrer un écuyer, tenant à la main une lance dont le sang dégouttait de partout, de la pointe à la poignée; et à la vue de cette lance un cri de douleur s'éleva dans le palais. Celui qui la portait fit le tour de la salle, et sortit par la même porte par laquelle il était entré. Dès qu'il eut disparu, les lamentations qui s'étaient élevées à son apparition cessèrent, et tout fut silence, comme auparavant, dans le palais.

Alors s'ouvrit, dans une autre partie de la salle, une porte de fer par laquelle entrèrent deux jeunes filles vêtues d'écarlate et couronnées de fleurs, portant chacune entre ses mains un candélabre d'or, avec des cierges allumés. A leur suite parurent deux autres dames, vêtues de même, et tenant chacune un tabouret d'ivoire, qu'elles mirent aux pieds d'Amfortes. On vit ensuite venir huit dames, en

robes vertes, dont les quatre premières portaient de grands cierges allumés, et les quatre autres une table faite d'une seule pierre précieuse, qu'elles placèrent devant Amfortes; c'était la table sur laquelle celui-ci allait prendre son repas. Après ces dames, en vinrent encore d'autres aussi magnifiquement vêtues que les premières, et chargées de même de divers objets destinés au service du roi.

La dernière de toutes, et précédée de six jeunes vierges, portant de grandes coupes, parut, la couronne sur la tête, Orbance, la reine du Graal, si belle, si splendidement vêtue, qu'elle avait plus l'air d'un ange que d'une créature terrestre. Elle portait le Graal, qu'elle seule était digne de toucher, et vint le déposer devant le roi sur des coussins précieux.

Cela fait, cent autres tables, magnifiquement couvertes, furent apportées, et les chevaliers du Graal s'assirent quatre à quatre à l'entour. En un instant, toutes ces tables se trouvèrent miraculeusement chargées des mets les plus exquis et des boissons les plus précieuses; le tout par la vertu et l'opération du Graal. Chacun n'avait qu'à souhaiter ce qui lui agréait le plus, en fait de nourriture et de boisson; ce qu'il avait souhaité se trouvait aussitôt devant lui.

Tout cela était sans doute assez merveilleux, assez étrange, et il y avait, sur chaque chose, bien des questions à faire. Perceval vit tout, regarda tout; il fut ébloui, ébahi; mais il ne fit de question sur rien.

Il lui vint bien parfois la fantaisie d'en faire ; et il en aurait certainement fait par milliers, à l'époque où, n'étant encore qu'un jeune homme rustique, il trouvait tant de choses à demander au premier chevalier qu'il avait rencontré. Mais la curiosité lui avait été reprochée comme un défaut par ce vieux roi Gurneman qui avait réformé son éducation chevaleresque, de sorte qu'il se taisait, et qu'Amfortes sentait, à chaque moment, s'évanouir les espérances qu'il avait fondées sur la venue de Perceval.

Néanmoins la soirée n'était pas encore terminée, et il y avait encore quelques chances pour que cette question si désirée fût faite à temps. Un jeune écuyer apporta au roi une superbe épée, dont la poignée se terminait par un énorme rubis. Le roi prit l'épée, et la présentant à Perceval, le pria de l'accepter : « Je l'ai portée avec bonheur, lui dit-il, » jusqu'au moment où Dieu m'a frappé ; qu'elle soit » maintenant la vôtre ; et puisse-t-elle vous plaire ! » Perceval accepte l'épée sans mot dire, sans faire la moindre question ; et les espérances d'Amfortes s'affaiblissent de plus en plus.

Le souper était terminé : le Graal fut reporté à sa place de la même manière qu'il avait été apporté ; et l'heure était venue, pour chacun, de se retirer pour dormir, l'heure fatale, passé laquelle cette question si attendue, eût-elle été faite, n'aurait plus eu de vertu. Amfortes demande à Perceval s'il souhaite aller se reposer ; celui-ci répond qu'il ira volontiers ; il se retire sans faire de questions ; et c'en est

fait des espérances d'Amfortes! Le malheureux roi va continuer à souffrir.

Perceval dort paisiblement toute la nuit; le jour venu, il se lève; et les premiers objets qui frappent sa vue, ce sont sa lance, son haubert, tout le reste de son armure et ses épées, qui se trouvent là tout d'un coup, comme par miracle. Il s'arme, un peu étonné, et se met à parcourir le château, de salle en salle, de chambre en chambre. Mais, nulle part il ne voit, nulle part il n'entend personne, et sa surprise redouble. Il descend dans une cour, et trouve au bas de l'escalier son cheval attaché à un pieu. Il regarde de tous côtés, il cherche, il appelle : il a beau faire, personne ne paraît, personne ne répond. Un seul bruit se fait entendre; c'est celui de la porte du château, qui s'ouvre, en grondant sur ses gonds, sans que personne se montre. Pour le coup sa surprise se change en effroi : il s'élance à cheval, et se précipite hors du château, poursuivi par une voix courroucée : « Retire-toi, enfant de la malédiction : » fuis, indigne chevalier. » Ce sont là les adieux qu'il emporte de Montsauvage.

J'ai insisté avec plus de détail sur cette partie du roman que sur les autres, parce qu'elle en est la partie principale, la plus caractéristique et la plus curieuse.

Dans l'intention et l'imagination du poëte, Perceval s'est rendu coupable d'une grande discourtoisie, et même d'un tort plus grave, en s'abstenant de toute question sur des choses merveilleuses, au spec-

tacle, à la jouissance desquelles il était admis, et à la connaissance desquelles il devait se croire appelé. Apprendre quel glorieux sort il a perdu par son silence sera donc pour lui une punition qu'il a méritée.

Il n'est pas longtemps sans l'apprendre. La première créature humaine qu'il rencontre, au milieu d'une vaste forêt, c'est cette même Sigune qu'il a déjà rencontrée une fois se lamentant sur le corps de son époux, et qui se lamente encore cette fois, comme la première. Sigune demande à Perceval d'où il vient; celui-ci est bien embarrassé de le lui dire, ne sachant ni le nom du Graal ni celui du château de Montsauvage, ni celui du seigneur de ce château. Tout ce qu'il peut faire pour répondre, c'est de décrire ce qu'il a vu, de raconter ce qui lui est arrivé. A ses descriptions et à son récit, Sigune, bien informée de tout ce qui avait rapport au Graal, à la destinée d'Amfortes, et à celle de Perceval lui-même, demande bien vite à celui-ci s'il a fait la question attendue de lui. Perceval répond qu'il n'a questionné personne. C'est alors que Sigune lui raconte tout ce qu'il a perdu par son stupide silence : elle lui explique aussi le mystère de cette épée que lui a donnée Amfortes : c'est une épée merveilleuse qui peut être brisée une fois, mais dont les morceaux plongés dans l'eau d'une certaine source, qu'elle désigne, doivent se ressouder à l'instant et former une épée qui ne se rompra plus, ni sur le fer, ni sur le diamant, de quelque force qu'elle y frappe. Après

toutes ces révélations, Signe repousse loin d'elle avec indignation le pauvre Perceval, qui, un peu stupéfait de tout ce qu'il vient d'apprendre, s'achemine dans l'intention de se rendre à la cour d'Arthur.

Sa renommée était grande désormais à cette cour : on y savait tous ses exploits, on y avait vu une foule de chevaliers vaincus par lui se présenter par son ordre et se mettre à la discrétion d'Arthur. On juge donc aisément de l'accueil qui lui fut fait quand il parut. Son arrivée fut une fête, et il fut élu par acclamation un des chevaliers de la Table-Ronde. Il ne se doutait guère de l'humiliation qui l'attendait au milieu de ce triomphe.

Au moment où il recevait le plus de félicitations et d'éloges, on voit paraître une étrange créature, une femme surnommée Gondrie la magicienne ou la sorcière. Par une fantaisie bizarre, l'auteur s'est complu à faire de cette femme un assemblage inouï de laideur, de monstruosités physiques et de perfections intellectuelles et morales. Elle avait un nez de chien, deux dents de castor qui lui saillaient hors de la bouche, des oreilles d'ours, et le reste à l'avenant; mais elle était la science et la sagesse mêmes. Elle arrive, montée sur un mulet de Castille richement harnaché; et s'adressant d'abord au roi Arthur, elle l'apostrophe durement : « O roi Arthur, » lui dit-elle, ta renommée et ta gloire furent grandes; » mais tu as désormais perdu l'une et l'autre. La » Table-Ronde est profanée. » Puis, se tournant vers Perceval, elle lui reproche en termes amers sa

stupide conduite au château de Montsauvage, en présence du saint Graal; et, sans attendre de réponse, sans prendre de congé, elle se retire comme elle est venue.

A force de s'entendre reprocher, comme une honte et comme un crime, son silence à Montsauvage, Perceval finit par se trouver coupable, et forme la résolution de reconquérir par ses efforts la belle destinée qu'il a perdue par son silence. A dater de ce moment, ses nombreuses aventures peuvent être regardées comme des épreuves par lesquelles il est appelé à expier sa première faute et à recouvrer la faveur et la seigneurie du Graal. Cependant, la liaison religieuse et morale de l'aventure de Montsauvage avec ces aventures subséquentes est plutôt sous-entendue qu'expressément marquée par le poëte. D'ailleurs, ces aventures n'ont, en général, rien qui les distingue de toutes les autres. Je ne m'y arrêterai donc pas, et me bornerai à indiquer celles qui se rattachent de plus près au sujet et qui en déterminent le dénouement.

Perceval traverse bien des forêts, abat bien des chevaliers, a bien des rencontres surprenantes, sans découvrir Montsauvage, ce château merveilleux consacré au service du Graal, sans rencontrer personne qui lui en dise des nouvelles ou lui en indique le chemin. Une fois, néanmoins, il se trouve tout près du château, mais sans l'apercevoir; car, une condition essentielle pour cela, c'était de ne point le chercher, d'y être amené par un pouvoir surna-

turel qui avait l'air d'un hasard. Il voit venir devant lui un des chevaliers du Graal, qui, tout surpris de rencontrer un chevalier étranger dans ces lieux déserts et destinés à l'être, l'attaque et en est renversé. Mais Perceval n'y gagne rien; après avoir quelque temps rôdé dans le voisinage du château, il s'en écarte de nouveau et finit par s'en trouver plus éloigné que jamais. Il parcourt beaucoup de pays connus, encore plus d'inconnus; il visite la Gaule; il assiste, et ce qui est à noter, c'est le premier et le seul chevalier de la Table-Ronde qui assiste à des tournois en Provence. Il visite l'Irlande, revient en Bretagne, et reparaît un moment à la cour d'Arthur, tandis que l'on y fête les noces d'une sœur de Gauvin avec un chevalier étranger. Mais des noces ennuient ou affligent Perceval; elles le font trop penser à sa belle épouse. Il aime mieux reprendre ses courses; il se remet par monts et par vaux; et à force d'aventures, il en a à la fin une qui a du rapport avec l'objet de sa quête.

Il arrive un jour à un ermitage, nommé l'ermitage de Fontsauvage, habité par Treverizan. Cet ermite a été un grand personnage; c'est le frère du roi Amfortes. Il avait longtemps, comme celui-ci, suivi les lois de la galanterie chevaleresque; mais, effrayé de la punition que cet amour profane avait attirée à son frère, il avait abjuré la chevalerie, et s'était retiré dans cet ermitage, où il menait, depuis longues années, la vie la plus sainte et la plus austère. L'ermite et Perceval se racontent réciproquement leurs

aventures. La rencontre ne pouvait être plus heureuse pour celui-ci. Treverizan, qui avait été chevalier du Graal, et d'ailleurs profondément versé dans la science de la religion, était l'homme du monde le plus propre à donner à Perceval des conseils utiles pour sa quête, et ainsi fit-il.

Perceval passa quinze jours entiers avec lui, et dans les mêmes pénitences que lui : il confessa ses péchés, en reçut l'absolution, et repartit pour sa quête avec plus de confiance cette fois que les autres. De toutes les aventures de Perceval, cette dernière est la seule dans laquelle on voie le chevalier manifester par des actes son sentiment religieux, la seule qui ait un rapport exprès et direct avec le but de sa quête, avec sa vocation à la seigneurie du Graal.

Du reste, il était décidé par le ciel que Perceval n'arriverait point de lui-même et par ses propres efforts à Montsauvage ; il fallait qu'il y fût appelé par l'oracle même du Graal. Mais, le moment approchait où cet oracle serait rendu.

Une des premières aventures de notre chevalier, au sortir de l'ermitage de Fontsauvage, c'est sa rencontre avec son frère qu'il ne connaissait pas; c'était Feravis, le fils que Gamuret avait eu de la reine païenne de Sazaman : il venait en Bretagne, à la tête d'une grande armée de païens, savoir des nouvelles de son père. La reconnaissance des deux frères est amenée par un combat dans lequel ils se trouvent dignes l'un de l'autre. Ils se rendent ensemble auprès du roi Arthur ; et, à peine y sont-ils arrivés,

que, sur leurs traces, paraît la sorcière ou la magicienne Gondrie. Mais, cette fois, ce n'est pas pour adresser des reproches à Perceval, c'est pour lui déclarer qu'il vient d'être expressément désigné par le Graal pour en être le gardien ; et qu'il est attendu avec impatience à Montsauvage par tous les habitants du lieu.

Perceval s'établit donc à Montsauvage, avec sa belle épouse Conduiramour et Lohengrin, l'aîné de ses fils. Son frère Feravis se fait baptiser et épouse la belle Orbance, avec laquelle il repart bientôt après, pour aller gouverner et convertir son royaume, en Arabie ou en Perse.

Telle est la substance du roman de Perceval, en allemand. Quant à la poésie de la rédaction, entreprendre d'en dire quelque chose, ce serait sortir de mon sujet. Tout en adoptant les inventions et les fictions de son auteur provençal, il n'y a aucune apparence que Wolfram de Eschenbach ait cherché à les rendre fidèlement dans la mesure, dans le ton et avec les termes du texte. Il est beaucoup plus probable qu'il les a rendues avec beaucoup de liberté, à sa manière, abrégeant ou développant selon son goût ou son caprice. En un mot, on ne pourrait tirer de la diction de l'imitateur aucune notion relativement à celle de l'auteur original.

Quant au fond même du roman, peut-être sera-t-on un peu étonné de voir qu'il a été et qu'il est encore en Allemagne l'objet de l'admiration de littérateurs distingués, qui le mettent au nombre des

chefs-d'œuvre épiques du moyen âge. J'avoue que je ne partage nullement leur opinion : j'ai même quelque peine à la concevoir. Ce roman de Perceval me paraît, au contraire, un des plus confus dans l'ensemble, et des moins agréables dans les détails. Je ne sais où trouver l'expression de ce sentiment de religiosité que l'on a cru y voir et pour lequel on l'a vanté. Tout ce service, tout ce culte du Graal, tels qu'ils sont peints dans le roman, se réduisent à une pompe toute matérielle, à des effets du genre le plus trivial. Il n'y a dans tout cela aucun élan du cœur, ni de la pensée, vers quelque chose de supérieur à l'humanité. Enfin, il me paraît évident que l'auteur n'a pas su mettre en action cette idée du Graal qui lui était donnée.

CHAPITRE XXXVI.

LA GUERRE DES ALBIGEOIS.

Après tout ce que j'ai dit de l'ancienne épopée provençale, dans la vue d'en constater l'existence et l'influence, il me reste à faire connaître un monument très-remarquable, qui confirme presque tout ce que j'ai dit là-dessus, et suffirait à lui seul, pour en prouver les points les plus importants, s'ils ne l'étaient déjà par d'autres arguments et par d'autres faits. Il s'agit d'une histoire de la trop fameuse croisade contre les Albigeois, écrite en provençal par un auteur contemporain. On chercherait vainement à cette époque, je ne dis pas en provençal, mais en quelque langue que ce soit, un ouvrage plus important pour le fond ou plus curieux pour la forme. Quant au fond, c'est une narration originale, sérieuse et vraie d'une suite inouïe de grands et tragiques événements qui détruisirent la civilisation du midi de la France, au treizième siècle. Quant à la forme, c'est une véritable épopée karlovingienne, tellement qu'il est impossible de concevoir qu'un tel ouvrage ait pu être composé autre part que dans un pays ayant une littérature où cette forme était déjà, non-seulement connue, mais déjà consacrée, déjà vulgaire. Il faut de toute nécessité lui supposer des antécédents, des modèles : il suffirait donc à lui seul

pour prouver l'existence d'une épopée provençale antérieure. Mais ce n'est là que son moindre mérite : ce qui en fait un monument littéraire du plus haut intérêt, c'est cette combinaison intime, cette fusion de l'histoire et de la poésie, dans un seul et même but, pour un seul et même effet. L'auteur de cet ouvrage ne se nomme nulle part et n'est point connu d'ailleurs ; mais il donne sur lui-même autant d'indices et de renseignements qu'il en faut pour apprécier sa compétence et ses moyens d'information comme historien. A la manière dont il désigne son pays, on ne peut guère douter qu'il ne fût né dans le comté de Toulouse, et peut-être à Toulouse même. C'est du moins ce que l'on est porté à conclure de la précision minutieuse avec laquelle il décrit, dans l'occasion, l'intérieur et les dehors de cette ville, et des effusions d'admiration et de tendresse, avec lesquelles il en parle fréquemment.

C'est probablement aussi à Toulouse qu'il avait assisté, comme il le raconte, aux fêtes du mariage de Raymond VI avec Éléonore, l'une des sœurs de Pierre II, roi d'Aragon, et qu'il avait vu ce jeune Roger, vicomte de Béziers, dont il devait, quelques années plus tard, raconter la mort tragique.

Notre historien anonyme n'embrasse point la suite entière de la guerre des Albigeois : son récit ne comprend que les événements qui se passèrent de 1209 à 1219 inclusivement. Il avait certainement vu lui-même une partie des choses qu'il raconte. Quant à celles qu'il n'avait point vues, il cite d'ordinaire les

témoins d'après lesquels il en parle : or ces témoins sont tous des hommes qui ne racontaient que ce qu'ils avaient vu faire ou fait eux-mêmes : ce sont ses compatriotes, ses amis, des personnages dont il avait tous les moyens possibles d'apprécier les paroles, les passions, les sentiments.

Il y a quelques-uns de ces personnages que notre auteur se borne à désigner vaguement par leurs qualifications de prêtres, de chanoines, de clercs; mais il y en a d'autres qu'il désigne par leurs noms. Tel est un maître Pons de Mela, prêtre de Navarre, envoyé par le roi de ce pays, au concile dans lequel fut résolue la croisade contre les Albigeois. Tels sont encore un maître Nicolas et un prieur nommé Izarn, dont le bénéfice était situé dans le pays de Foix.

On ne sait rien des deux premiers, mais le troisième, ce prieur Izarn, est connu et d'une manière dont il n'est pas hors de propos de dire un mot ici. On peut le compter parmi les poëtes provençaux : on a de lui une très-longue pièce intitulée *las Novas del heretge*, la Nouvelle de l'hérétique. C'est une réfutation en forme, et par là même, un exposé de l'hérésie albigeoise. La pièce est précieuse sous le point de vue historique. Mais elle attend encore dans le manuscrit unique où elle existe, un historien qui sache en faire usage. C'est déjà une particularité assez curieuse que le point de contact que je viens d'indiquer entre cette pièce et l'histoire dont j'ai à parler.

La croisade contre les Albigeois commença en

1209, par le massacre de Béziers, suivi de la prise de Carcassonne et de l'usurpation violente des états du vicomte de Béziers, au profit de Simon de Montfort, devenu dès lors le chef de toutes les croisades subséquentes contre le comte de Toulouse et les Toulousains. C'est en 1210, au fracas de ces premiers événements de la guerre albigeoise, que notre anonyme commence à en écrire l'histoire; et à dater de ce moment, il la poursuit jour par jour, désastre par désastre, scandale par scandale, sous toutes les impressions, au milieu de toutes les clameurs, de toutes les misères, de toutes les stupeurs qui accompagnent ce méfait inouï de la force humaine. C'est annoncer assez que le tableau ne peut guère manquer de couleur, de caractère et de vie, et nous verrons en effet qu'il n'en manque pas.

Seulement il ne faut pas s'attendre à y trouver d'un bout à l'autre le même sentiment personnel. L'ouvrage, commencé dans l'intérêt des croisés, continue et se termine par l'expression de la plus vive et de la plus énergique sympathie pour les populations livrées aux fureurs de la croisade. Mais ceci touche au fond même de l'ouvrage, et c'est un point sur lequel je reviendrai séparément. Je passe tout de suite à l'examen des formes de ce poëme; j'en examinerai ensuite la substance, l'esprit et les caractères intrinsèques, comme composition historique.

Il n'existe de cette histoire qu'un seul manuscrit, ayant autrefois appartenu au duc de la Vallière, et faisant aujourd'hui partie de la bibliothèque du roi.

L'ouvrage peut avoir de dix à douze mille vers, autant que j'en puis juger par aperçu. Les vers sont de douze, de treize ou de quatorze syllabes, avec deux accents obligés, l'un sur la sixième, l'autre sur la douzième. Tous ces vers sont groupés en couplets ou tirades monorimes, terminées chacune par un petit vers de six à sept syllabes, qui, ne rimant point avec ceux de la tirade, s'en distingue doublement par cette absence de rime et cette différence de mesure.

Ce demi-vers par lequel se termine et tombe, pour ainsi dire, chaque couplet, est d'ordinaire repris et répété au début du couplet suivant, de manière à former de l'un à l'autre une sorte de lien matériel, une transition très-marquée à l'oreille.

Pour rendre ce mécanisme plus sensible, je vais donner cinq vers, dont les trois premiers forment la fin d'une tirade, et les deux autres le commencement de la tirade immédiatement subséquente.

Ditz Arnaut de Cumendja gent avem espleitat :
Oimais podem anar, car tant es delhivrat,
Qu'intra sen l'Apostolis. —
L'Apostolis sen intra del palatz en un ort,
Per defenre sa ira, e penre deport.

Cette forme métrique est, dans toute son exactitude, celle des romans épiques karlovingiens, et notre historien déclare expressément en avoir eu le modèle dans un roman sur la prise d'Antioche par les premiers croisés; roman que j'ai cité comme l'un

des plus anciens auxquels il soit fait allusion dans les chants lyriques des troubadours.

Notre auteur ne donne jamais à son ouvrage d'autres titres que ceux de *Canzo* ou de *Gesta*, qui sont deux des titres consacrés des romans karlovingiens. Conséquemment à cette dénomination caractéristique, qui suppose un ouvrage destiné à être chanté ou récité en public, notre historien ne dit pas un seul mot d'où l'on puisse conclure qu'il a des lecteurs en vue; c'est toujours à des auditeurs censés réunis en cercle autour de lui, qu'il s'adresse, qu'il recommande l'attention, le silence, qu'il promet de grandes et belles histoires. Il va, sur ce point, jusqu'à indiquer que le *son*, c'est-à-dire la cantilène sur laquelle doit ou peut être récitée son *histoire*, ou, comme il dit, sa *geste*, sa chanson, est la cantilène de ce même roman d'Antioche, dont il reconnaît avoir imité les formes métriques. Voici comment il s'exprime à cet égard :

« Seigneurs, cette chanson est faite de la même manière que celle d'Antioche; elle se versifie de même et elle a le même son, pour qui le sait dire. »

Voilà déjà bien des ressemblances, et des ressemblances bien marquées, entre notre historien et les romanciers de Charlemagne. Elles ne se bornent pas là : c'est encore à l'imitation de ceux-ci que le premier a caché son nom et allégué un original imaginaire, dont il se donne pour le simple traducteur. Ce prétendu original aurait été, à son dire, un livre composé je ne sais en quelle langue, par un savant

clerc, nommé Guillaume, de la ville de Tudèle, en Navarre. Ce clerc aurait été profondément versé dans la géomancie, et aurait par là deviné et prédit, avant l'événement, toutes les calamités de l'hérésie albigeoise et des croisades envoyées contre elle.

Il n'y a pas un trait de toute cette fable sur lequel notre historien ne se soit donné, à chaque instant, à lui-même, les démentis les plus formels; mais il n'est pas nécessaire de nous arrêter à ces démentis. Nous savons d'avance que la fiction qu'ils contredisent est une fiction convenue, une simple formule épique qui n'a pas besoin d'être réfutée.

Il serait surprenant que l'auteur d'un ouvrage tel que celui que je viens de citer, d'un ouvrage si fidèlement calqué sur les formes de l'épopée karlovingienne, qui respire en tant de choses l'esprit de cette épopée; il serait, dis-je, surprenant que cet auteur n'eût eu sous les yeux, n'eût connu qu'une seule épopée romanesque, cette chanson d'Antioche, qu'il déclare avoir suivie comme modèle, quant à la forme métrique; mais il ne donne point lieu à cette surprise; il fait fréquemment allusion à diverses compositions romanesques, dont il emprunte des comparaisons, des images, des réflexions. Il cite les prophéties de Merlin, le fameux enchanteur breton, et les aventures fabuleuses d'Alexandre. Mais les héros et les hauts faits qui lui viennent le plus souvent à la pensée, sont ceux des guerres contre les Sarrasins d'Espagne : ce sont Roland, Olivier et Charlemagne; ce sont les amours de ce dernier avec Galiane, la fille

du roi Aigoland; c'est la bataille de Roncevaux.

Parmi ces diverses fables citées par notre historien, et qui se rapportent, pour la plupart, aux parties connues du cycle karlovingien, il y en a quelques-unes dont il n'est point fait mention ailleurs, et qui, à raison de cette particularité, méritent plus d'attention. Telle en est, entre autres, une sur la prise de la ville de Carcassonne par Charlemagne. D'après un romancier connu à notre historien et cité par lui, Charlemagne aurait tenu cette place assiégée tout un hiver et tout un été, sans pouvoir la prendre; il aurait donc levé le siége et serait parti pour aller conquérir l'Espagne; mais aussitôt après son départ, les tours de Carcassonne se seraient d'elles-mêmes inclinées et courbées en son honneur, de sorte qu'à son retour d'Espagne, il aurait occupé la ville sans avoir besoin d'en faire le siége une seconde fois.

Enfin on trouve, dans notre historien, des traits qui constatent qu'il y avait dans le Midi des fables ou des épisodes romanesques du cycle karlovingien tellement populaires et si souvent répétés, qu'on les citait par manière de proverbes, à propos des choses devenues ennuyeuses et importunes à force d'être rebattues. Telle devait être je ne sais quelle chanson sur *Aude la belle,* la fiancée de Roland, qui mourut de douleur en apprenant que le paladin avait été tué à Roncevaux. L'histoire des Albigeois, parlant d'une prédiction faite à ces derniers par Folquet, évêque de Toulouse, conjointement avec l'abbé de

Citeaux, et voulant dire que les hérétiques se moquaient d'eux, s'exprime de la sorte :

« Pour chose qu'ils prêchassent, les hérétiques ne les écoutaient pas, bien loin de là ; allons ! encore Aude la belle, disaient-ils par moquerie. »

Je bornerai là ce que j'avais à dire de la forme de l'ouvrage que j'examine ; je crois en avoir dit assez pour prouver qu'elle est toute poétique, et pour parler plus précisement, toute épique, calquée sur celles des épopées karlovingiennes; pour faire voir que l'ouvrage en question avait, comme ces épopées, une destination toute populaire, qu'ils étaient faits l'un et les autres pour circuler par le moyen de la récitation et du chant.

De ces ressemblances, ou, pour mieux dire, de cette identité de destination et de forme, entre les romans épiques karlovingiens et notre histoire albigeoise, on sera naturellement tenté de conclure que celle-ci doit avoir de même, avec les premiers, les rapports les plus marqués, en ce qui concerne la diction. Cette conclusion est d'accord avec le fait. Le ton, la manière, le style de notre auteur anonyme, n'ont rien de commun avec le ton et la manière des chroniques contemporaines, latines ou romanes; ils sont vraiment poétiques, vraiment épiques, bien qu'habituellement rudes et parfois grossiers. Il est rare que notre historien-poëte nomme les choses et les personnes sèchement et simplement ; presque toujours il y joint quelque épithète caractéristique, quelque trait pittoresque, quelque accessoire qui les

particularise. Ainsi, pour citer quelques exemples, il ne nomme jamais Toulouse sans une épithète ou sans une phrase destinée à relever ce nom : c'est *Toulouse la grande*, *Toulouse qui sied sur Garonne*, *Toulouse la fleur et la rose de toutes les cités*. Un prêtre est d'ordinaire un *prêtre messe-chantant*, *un prêtre légendier*; les Gascons sont un *peuple léger de pieds*; un destrier, un cheval de bataille, est un cheval *fervestit*, vêtu de fer.

Ce goût du pittoresque, ce besoin de frapper l'imagination par des traits caractéristiques, tantôt simples et naturels, tantôt plus recherchés et plus forts, se font remarquer dans les développements du style aussi bien que dans les termes isolés qui en sont les éléments. C'est ce que j'aurai l'occasion de montrer par divers exemples; je crois toutefois bien faire d'en détacher ici même quelques-uns de très-courts, dans la vue spéciale de donner une idée du ton et de la diction de notre auteur, avant d'en venir à considérer ses caractères comme historien.

S'il parle d'une armée en mouvement, il la décrit marchant *entre blés et ramée*, c'est-à-dire à travers les champs et les bois.

La guerre est le sujet dont il s'efforce le plus de donner des images fortes et variées. Voici comment, racontant l'un des trois siéges de Toulouse, il décrit le champ de Montolieu, à l'une des portes de la ville, où les deux partis se battaient fréquemment et avec beaucoup d'acharnement :

« Dans le champ de Montolieu a été planté un jar-

din où chaque jour il pousse et bourgeonne quelque chose ; mais le rouge et le blanc que donnent là les fleurs et les graines, c'est de la chair, c'est du sang, ce sont cervelles répandues par le glaive. Là, chaque jour, entre péché et merci, le ciel et l'enfer se peuplent d'âmes et d'esprits. »

Dans un autre passage, un seigneur du parti toulousain, décrivant d'avance une bataille qui va se livrer, s'exprime de la sorte :

« Et tellement entre eux et nous sera-t-il joué des lances, des massues et des épées, que nous nous ferons aux mains des gants de cervelles sanglantes. »

Je n'ai pas besoin de citer davantage pour constater ce que j'ai affirmé, que l'histoire dont je parle se rapproche autant de l'épopée karlovingienne par le ton et le style, que par la forme générale. Mais c'est ici que s'arrête la ressemblance; car, sous une forme et avec des couleurs poétiques, la chronique des Albigeois est une histoire sérieuse, véridique, digne d'étude et de foi : il peut s'y trouver, et sans doute il s'y trouvera, comme dans toute histoire, des erreurs, des méprises, des incertitudes ; mais il n'y a point de mensonge, point de fiction, rien d'imaginé à dessein, pour plaire à des auditeurs, ni même rien d'invraisemblable. En faisant abstraction des formes poétiques de cette histoire, pour la comparer avec les histoires contemporaines où le même sujet a été traité d'une manière plus simple ou plus austère, on s'assure qu'elle est d'accord avec ces dernières, quant au fond, à l'essentiel

des choses; et que sur les points secondaires où elle diffère, on peut légitimement hésiter entre l'une et les autres.

J'aimerais à rapprocher ces diverses histoires; cela serait même, à quelques égards, nécessaire ou convenable pour mon objet; mais il faudrait, pour cela, entrer dans des détails variés sur les historiens originaux de la croisade albigeoise, et c'est un sujet trop vaste pour mon but et pour mon plan. Tout ce que je puis dire ici des historiens dont il s'agit, c'est que tous furent des ecclésiastiques, hommes instruits pour leur époque, ayant écrit en latin, sinon avec élégance, du moins avec une certaine correction; sinon avec talent, du moins avec intelligence et véracité, partisans zélés et sincères de la croisade et de son héros, Simon de Montfort.

Les différences qu'il y a entre ces historiens et le nôtre sont nombreuses et aussi tranchées que possible : mais encore une fois elles ne portent point sur le fond des événements; elles portent sur la manière de les sentir et de les rendre : les récits des premiers sont secs, abstraits, sans mouvement, sans vie, sans caractère; destinés à un petit nombre d'hommes instruits, pour la plupart membres du clergé, qui n'y cherchaient guère que des formules de foi et de latinité. Ce sont des récits aussi savants, aussi relevés, aussi classiques que pouvait les faire alors le commun des hommes cultivés et lettrés.

Les récits de notre historien sont des récits souvent incultes et mal ordonnés, mais abondants, dé-

veloppés, entremêlés de traits qui peignent au vif ces mœurs publiques et l'esprit des masses du peuple; des récits relevés de scènes dramatiques, où sont vivement mises en jeu les passions, les idées et les intérêts des principaux personnages. En un mot ce sont des récits populaires qui, avec l'incorrection, le désordre, la rudesse de tout ce qui est populaire, en ont aussi la vie, la vérité et l'énergie. Dans ce sens, encore bien qu'ils soient strictement vrais et d'accord avec les faits, on peut néanmoins dire qu'ils sont poétiques et même d'une poésie très-marquée.

La meilleure manière de justifier et de développer ce jugement, c'est de traduire quelques passages de l'ouvrage auquel il s'applique; en les accompagnant, au besoin, des indices et des notices nécessaires pour en faire mieux apprécier le caractère historique ou poétique, je choisirai de préférence ces passages parmi ceux qui ont rapport aux événements les plus graves et les plus célèbres de la guerre des Albigeois.

Je prendrai les choses en 1215. A cette époque, Simon de Montfort, ayant gagné sur le roi d'Aragon et le comte de Toulouse la fameuse bataille de Muret, dominait dans tous les pays qui avaient appartenu à ce dernier, de la rive droite du Rhône aux Pyrénées. Un concile tenu à Montpellier, par les légats d'Innocent III, lui avait solennellement adjugé la souveraineté de ces contrées et en avait déclaré le comte de Toulouse à jamais déchu. Mais cette déci-

sion ne pouvait être que provisoire; elle devait être confirmée par le pape Innocent III, qui, dans cette vue, et pour divers autres besoins de l'Église, convoqua à Rome, en 1215, un concile général, qui devait être fameux sous le nom de concile de Latran. Le comte de Toulouse, Raymond VI, le comte de Foix et divers autres seigneurs dépossédés par Simon de Montfort et par les légats du pape, s'étaient rendus à Rome pour y solliciter la restitution de leurs états. Simon y avait envoyé, de son côté, pour faire valoir ses intérêts, son frère Gui; tous les prélats qui lui avaient adjugé à lui et aux siens les états du comte de Toulouse se trouvaient aussi là, pour faire maintenir leur décision.

Ce fut une cause immense, une cause inouïe, plaidée devant le pape Innocent III, par les parties intéressées; les unes, puissances déchues qui réclamaient contre la violence et la fraude; les autres, puissances nouvelles qui demandaient à être maintenues dans leur usurpation.

La violence et la fraude l'emportèrent : Simon de Montfort resta en possession du comté de Toulouse. Mais ce ne fut pas, à ce qu'il paraît, sans répugnance qu'Innocent III confirma la sentence de ses légats; il avait été vivement frappé de ce qu'avaient dit pour leur défense les seigneurs dépossédés. Il aurait voulu tempérer jusqu'à un certain point la rigueur de la décision du concile, en pallier l'iniquité :

Le comte de Toulouse avait amené avec lui, à Rome, et présenté au pape, son fils, Raymond VII,

âgé seulement de quinze ans. Ce jeune homme intéressa vivement, à ce qu'il semble, Innocent III, par la grâce de ses manières, la vivacité de son esprit et les périls de sa destinée. Il le retint longtemps seul auprès de lui; lui fit, pour l'avenir, des promesses encourageantes, et lui réserva en attendant, pour dédommagement de ce que l'on avait ôté à son père, la Provence entière, dont la moitié appartenait à la maison de Barcelone et d'Aragon.

Les historiens ecclésiastiques de la guerre des Albigeois, qui en sont censés les historiens officiels, érudits, qui ont fait seuls, jusqu'à présent, autorité dans le récit de cet événement, ces historiens ont à peine trouvé quelques mots à dire de cette monstrueuse intrigue politique dénouée ou tranchée en 1215, au concile de Latran. Ce n'est pas d'après eux que l'on pourrait s'assurer que cette assemblée de prêtre ne fut, en réalité, qu'un grand congrès politique, dans lequel les passions, les idées, les ambitions, les intérêts matériels de l'époque furent un moment aux prises les uns avec les autres. Je rapporterai tout ce que dit là dessus le plus spécial et le plus connu des historiens dont il s'agit, Pierre, moine de Vaux-Cernay, monastère de Chartreux, dans le diocèse de Paris. Cela sera curieux à comparer avec la partie correspondante du récit de notre historien populaire. Voici comment le moine panégyriste de Simon de Montfort et de la croisade Albigeoise parle du concile de Latran :

« Entre diverses choses dont il fut traité dans ce

concile, il fut traité de l'affaire de la foi contre les Albigeois. Raymond, auparavant comte de Toulouse, accompagné de son fils, et le comte de Foix, ces perturbateurs manifestes de la paix et de l'Église, étaient venus au concile, demander la restitution des terres qu'ils avaient perdues par les armes des croisés et par la censure divine. Le noble comte de Montfort y avait, de son côté, envoyé son frère, Gui de Montfort et d'autres savants et fidèles députés. Enfin, il n'est que trop vrai qu'il y eut aussi là certains hommes, et même, ce qui est plus triste, des prélats qui, opposés à l'affaire de la foi, favorisèrent la tentative des comtes pour se faire restituer leurs états. Mais le conseil d'Architofel ne prévalut pas, et le désir des pervers fut frustré. »

Le passage correspondant à celui-là, dans l'historien populaire des Albigeois, a plus de quinze cents vers, et ce n'est pas à raison de cette particularité matérielle qu'il en diffère le plus; c'est par le ton, le sentiment et le caractère du récit. Ce qui est à peine et vaguement indiqué dans la relation latine du moine lettré, se trouve, dans l'écrivain populaire, développé sans beaucoup de méthode, il est vrai, sans beaucoup de précision ni de clarté, mais avec la franchise la plus naïve, avec une multitude de détails et de traits caractéristiques et de la manière la plus pittoresque et la plus dramatique. En supprimant le peu de phrases narratives que l'auteur a interposées çà et là, entre les discours qu'il fait tenir aux personnages qui figurent dans cette grande af-

faire, on aurait une vraie scène de drame, que l'art pourrait aisément développer, polir, idéaliser, mais dont l'historien se garderait de vouloir adoucir ou retoucher aucun trait. Sans doute les discours que notre historien met dans la bouche de ses interlocuteurs ne doivent pas être censés littéralement conformes à ceux qui furent réellement tenus; mais ils doivent en être, pour la plupart, un écho assez fidèle; et tout ce qui s'y trouve d'inventé est dans le caractère et la situation des personnages qui parlent. Les passions, les intérêts, les sentiments dont ils sont l'expression énergique et naïve, sont bien réellement les sentiments, les passions et les intérêts en jeu dans cette prodigieuse intrigue. En ce sens ils sont vrais, ils sont historiques, et il n'y en a peut-être pas un qui, s'il n'a été sur les lèvres de celui à qui on l'attribue, n'ait roulé, n'ait retenti mille fois dans son âme.

Tout ce morceau dont je parle est beaucoup trop long pour que je puisse le traduire ici en entier, lors même que je ne voudrais montrer que cet échantillon de l'ouvrage auquel il appartient. Si donc je puis essayer d'en donner une idée, ce n'est qu'en l'abrégeant, dans diverses parties, qui y perdront peu ou parfois même y gagneront. Du reste ce que je traduirai, je le traduirai aussi fidèlement que possible, et sans chercher volontairement à dissimuler la rudesse d'expressions ou d'idées qui en est un des caractères.

Pour bien sentir et bien apprécier tout ce mor-

ceau et tout ce qu'il y a de vraisemblance historique, même dans les détails dont la vérité ne peut pas être directement affirmée, il faudrait bien connaître tous les personnages qui y sont mis en scène ; il faudrait les avoir vus agir précédemment. Mais ils sont trop nombreux pour qu'il me soit possible de donner sur tous des notices, même très-sommaires. Il en est un seul sur lequel je crois ne pas pouvoir me dispenser de dire quelques mots. C'est Folquet, l'évêque de Toulouse. Ce Folquet est le même que Folquet de Marseille, l'un des troubadours les plus distingués et les plus célèbres, et l'un de ceux dont j'ai parlé avec quelque détail.

Au milieu d'une vie très-mondaine, très-animée, et selon toutes les apparences heureuse, Folquet avait été pris d'un accès de mélancolie dans lequel il s'était fait moine au Toronet, monastère alors célèbre, dans le voisinage de Toulon. C'était de là qu'on l'avait tiré en 1204, pour le faire évêque de Toulouse, dans des circonstances difficiles qui exigeaient des vertus et des lumières qu'il n'avait pas. Par une singulière et déplorable destinée, il se conduisit, comme évêque, de manière à flétrir l'heureuse et innocente renommée qu'il s'était faite comme troubadour. Maintenant voici le morceau où il parlera.

Quand la cour est complète, grande en est (dans Rome) la rumeur.
Là fut alors tenu concile,
Par le seigneur pape, vrai chef de la religion,
Par les prélats de l'église qui y furent convoqués,
Par les cardinaux, les évêques, les abbés et les prieurs,

Par les comtes et les vicomtes de maintes contrées.
Là fut le comte de Toulouse, avec son fils, le bon et bel (infant),
Qui d'Angleterre était parti avec peu de compagnons;
Bien et secrètement guidé par Arnaud Topina,
Il avait traversé la France, par maints endroits périlleux,
Et s'en était venu à Rome, la ville d'où sort tout ce qui est sacré.
Jamais de mère ne naquit plus gracieux infant,
Plus sage, plus avenant, de plus gentilles façons,
Ni de plus noble lignage en aucune terre.
Là furent aussi le comte de Foix, l'avenant et le preux;
Arnaut de Vilemur, armé de cœur vaillant;
Pierre Raimond de Rabastens, le hardi;
Et beaucoup d'autres encore, seigneurs puissants et voisins,
Qui défendront leur droit si on le leur conteste.

Et voilà que devant le pape, quand le moment en est venu,
Se lève le comte de Foix, qui a mainte raison à dire,
Et qui bien la sait dire,
Qui la sait dire avec prudence et sagesse.
Aussi, quand il se lève sur le pavé de marbre,
Beau de personne, frais de visage, prêt à parler,
Toute la cour le regarde et prête l'oreille;
Et lui s'avance vers le pape, et lui parle avec révérence :
« Seigneur, vrai pape, de qui tout le monde relève,
Qui tiens le poste et le pouvoir de saint Pierre,
Et dois rendre à tous justice et paix,
Seigneur, écoute mes paroles, et me rends mes droits.
Je puis me justifier aisément; suis prêt à jurer en toute vérité
Que je n'aimai jamais les hérétiques ni aucun homme mécréant;
Que je ne cherchai jamais leur société ni ne les approuve dans mon cœur
Ayant toujours été soumis et fidèle à la sainte Église,
Nous sommes venus à ta cour demander loyale justice,
Moi et le puissant comte (de Toulouse), mon seigneur, avec son fils,
Que tu vois là, beau, bon, sage, et de tendre jeunesse,
Qui n'a pu ni dire ni faire trahison ou fausseté.

Si donc on ne peut de droit l'accuser ni avec justice le reprendre
D'avoir failli ou péché envers chose vivante,
Je me demande avec grande merveille, pourquoi ni pour quel saint (du
Un homme juste supporterait de lui voir enlever son héritage? (ciel)

Le puissant comte, mon seigneur, le seigneur de si vastes terres,
S'est mis lui-même avec toutes ses terres à ta loyale merci ;
Il t'a rendu la Provence, Toulouse et Montauban,
Et tous ceux qu'il t'a rendus ont été livrés aux tortures et à la mort,
Au pire des ennemis, au pire des hommes,
A Simon de Monfort, qui les garrotte et les pend,
Qui les extermine et les outrage sans merci.
Tout ce qui avait mis son espoir en toi
A péri, ou est en danger de périr.
Et moi-même, puissant seigneur, obéissant à ton ordre,
J'ai rendu mon château de Foix, avec sa noble forteresse,
Ce château si fort qu'il se serait défendu seul et de lui-même;
Où tout abondait, pain et vin, chair et froment,
Où coule au pied de la roche pendante, une eau claire et douce à boire.
Je t'ai rendu ma bonne chevalerie, mes luisantes armures;
Et je ne craignais point de les perdre ;
Il n'y avait force au monde (qui pût me les ôter)!
Le cardinal (ton légat) le sait bien ; il peut bien, s'il le veut, attester
Comment je lui livrai tout ; et qui si tout ne m'est rendu,
Il n'y a plus d'homme que l'on puisse croire;
Il n'y a plus de sincère et franche parole. »

Et là-dessus le cardinal se lève pour répondre en peu de mots;
Il s'en vient au pape, et lui dit avec révérence :
« Seigneur, en tout ce qu'a dit le comte, il n'a pas menti d'une parole.
Ce fut moi qui reçus le château, fort à merveille muni de tout :
Ce fut moi qui le livrai à l'abbé de Saint-Tiberi,
A ce noble, preux et sage personnage,
Qui, en ma présence, y mit sa garnison.
J'atteste donc que le comte t'a fidèlement obéi et à Dieu. »

Alors se lève et se dresse, ferme sur ses pieds,
Tout prêt à répondre (Folquet) l'évêque de Toulouse.
« Seigneurs, dit-il, vous avez tous entendu ce qu'a dit le comte,
Qu'il s'est départi et tenu à l'écart de l'hérésie;
Et moi je dis que c'est dans sa terre que l'hérésie
A poussé le plus de racines ;
Je dis que tout son comté regorgeait d'hérétiques,
Et ces hérétiques, il les a aimés, accueillis et agréés.
La roche de Mont Ségur fut fortifiée pour leur défense,
Et le fut de son consentement.

Sa sœur se fit hérétique à la mort de son époux,
Et passa plus de trois ans à Pamiers,
Où elle convertit maintes personnes à sa perverse doctrine.
Et sache une chose, si tu l'ignores, seigneur pape :
(Les croisés) tes pèlerins, qui avaient marché au service de Dieu,
Qui pourchassaient les hérétiques, les exilés vagabonds, les routiers,
Le comte en a tant massacrés, tant taillés en pièces,
Que leurs ossements ont fait croûte sur la campagne de Montjoie;
Que la France en pleure, et que tu en es honni.
Heureux encore ceux qu'il a tranchés par quartiers!
Mais de ceux qu'il a bannis, mutilés, aveuglés,
Qui ne peuvent faire un pas, s'ils n'ont guide qui les mène,
Que ceux-là, il en reste encore là-bas, dehors, aux portes de la ville,
Qui n'ont pas fini de crier et de se lamenter.
Celui qui les a tués, tailladés, martyrisés,
Ne mérite plus de posséder terres. »

A ces paroles, Arnaut de Vilamur (le hardi) s'est levé.
Tout le monde le regarde et l'écoute;
Et lui, sans s'effrayer, parle fièrement :
« Seigneurs, dit il, si j'avais prévu qu'il serait parlé de notre cruauté,
Qu'il en serait fait si grand bruit à la cour de Rome,
(De ces pèlerins que l'on vous dit)
Il y en aurait encore plus aujourd'hui sans nez, sans yeux et sans [oreilles).
— Pardieu! se disent l'un à l'autre les autre les auditeurs, voila un [fou bien audacieux!

— Seigneurs, (reprend) le comte (de Foix), l'évidence de mon droit,
Ma loyauté et ma bonne intention me justifient pleinement;
Et si je suis jugé avec équité, j'ai gagné ma cause.
Je l'assure de nouveau, je n'ai point aimé les hérétiques ni les novices [ni les parfaits;
Je me suis, tout au contraire, offert et donné
Sincèrement et de plein gré à Bolbonne (à ce saint monastère,
Où sont ensevelis tous ceux de ma race, pour y être enseveli avec eux.
Sur le fait de la roche de Mont-Ségur, mon innocence est claire,
Puisque je n'eus jamais droit ni pouvoir sur cette roche.
Quant à ma sœur, si elle fut mauvaise femme et pécheresse,
Je ne dois point périr à cause de son péché.
Si elle habita sur ma terre, c'était son droit;

Car le comte mon père, avant de mourir, voulut
Que si quelqu'un de ses enfants se déplaisait en pays étranger,
Il revînt dans la terre natale,
Y fût bien accueilli et y eût son nécessaire.
(Parle-t-on de ceux que j'ai maltraités ?)
Je jure par le Seigneur qui fut mis en croix,
Que jamais bon pèlerin ni vrai romieu,
Cheminant en paix par les saintes voies,
Ne fut par moi vexé, dépouillé ni occis,
Ni arrêté en chemin par mes hommes de guerre.
Mais les voleurs, les faux traîtres sans honneur,
Portant cette croix qui a causé ma perte,
Il est vrai que ni moi ni les miens n'en avons atteint
Aucun, qu'il n'ait (aussitôt) perdu les yeux, ou les pieds, la main ou les doigts.
Il me plaît de ceux que j'ai tués ou tailladés ;
Il me déplaît de ceux qui ont fui et m'ont échappé.
Et cet évêque qui m'accuse si fort,
Je vous dis, moi, que nous avons été trahis en lui, Dieu et nous.
Car le voilà, grâce à ses chansons mensongères, à ses vers doucereux,
A ses propos subtils, polis et repolis,
Grâce à nos présents avec lesquels il se fit jongleur,
Et à son pernicieux savoir, le voilà en telle puissance monté,
Que nul n'ose mot dire pour le contrarier.
S'il fut un moment moine en froc et abbé,
Son monastère lui parut bientôt un lieu si noir,
Qu'il n'eut plus ni bien ni paix qu'il n'en fût dehors.
Et depuis qu'il a été fait évêque de Toulouse,
Par tout le pays s'est répandu un tel feu,
Qu'il n'est plus (au monde) d'eau qui le puisse éteindre.
Déjà plus de dix mille créatures, grandes ou petites,
Ont perdu par lui la vie, l'âme et le corps ;
Et par la foi que je vous dois, à ses œuvres, à ses paroles
Et à sa conduite, il ressemble plus à l'Antechrist
Qu'à (légat et à) messager de Rome.

— Comte, dit alors le pape, tu as fait à merveille
Valoir ton droit ; mais tu as un peu rabattu du nôtre.
Je saurai ce qui t'est dû et ce que tu mérites,
Et si je trouve que c'est justice,
Ton château te sera rendu tel que tu l'as livré ;

Et bien que sainte Église t'ait condamné,
Elle te fera merci, si Dieu a touché ton cœur;
Car l'Église accueille tout pécheur
Endurci, pervers, égaré et lié, quand elle le voit en détresse,
S'il se soumet à elle et se repent de bon cœur. »

Puis, s'adressant aux autres : « Écoutez-moi tous, leur dit-il;
Car je veux à tous rappeler ce que j'ai ordonné.
J'ai ordonné à mes disciples de cheminer en pleine clarté,
De porter (aux peuples) feu et eau, pardon et lumière,
Douce pénitence, justice et charité;
Je leur ai ordonné de porter croix et glaive, et d'user sagement de l'un ou de l'autre
Pour faire régner bonne paix sur la terre.
Quiconque a porté ou prêché autre chose,
Ne l'a point fait par mon ordre ni selon mon désir. »

Là-dessus Raimond de Rocafols s'est écrié à haute voix :
« Seigneur, vrai pape, ayez merci et pitié
D'un petit orphelin, d'un pauvre enfant délaissé,
Du fils de l'honoré vicomte de Béziers, livré aux croisés
Et à Simon de Monfort qui l'a fait périr.
Noblesse et parage sont déchus du tiers ou de moitié,
Le jour où à tort et par grand péché a été martyrisé un grand seigneur,
Tel qu'il n'y a en ta cour cardinal ni abbé
Qui fût de meilleure et de plus chrétienne croyance que lui.
Mais puisque le père est mort et le fils déshérité,
Rends-lui sa terre, seigneur pape, et maintiens ta dignité.
Et si tu ne la lui livres à jour fixe et prochain,
Je te somme de restitution et de justice,
Au jour du grand jugement, là où nous tous et toi-même seront jugés.
— Oh! qu'il l'a noblement requis! se disent l'un à l'autre les barons.
— Ami, répond le pape, justice sera faite. »
Et là-dessus il rentre dans son palais avec ses conseillers.
Et les comtes restent dans la salle au pavé de marbre.
Le pape rentre dans son palais, dans un jardin,
Pour se distraire de son chagrin et se récréer un peu.

Cette première scène, si forte et si vraie, est immédiatement suivie d'une autre, non moins intéres-

sante, non moins dramatique et plus importante encore sous le rapport historique. Cette fois, le pape est seul, avec ses prélats et ses ecclésiastiques, et un grand débat s'élève entre eux; les uns parlant avec force et chaleur en faveur des comtes spoliés contre Simon de Montfort; les autres, au contraire, à la tête desquels continue à figurer Folquet, le troubadour-évêque, faisant tous leurs efforts, usant de toute leur habileté pour faire confirmer la sentence rendue au concile de Montpellier, au bénéfice de Simon. Le pape Innocent III est représenté, dans ce débat, comme favorablement disposé pour les comtes spoliés et comme convaincu qu'il y a eu, en toute cette affaire, des intrigues et des injustices dont il gémit; et cette conviction ressort vivement et à diverses reprises des discours que lui prête notre historien populaire. Cependant il cède à la majorité des évêques du concile et à la crainte des conséquences fâcheuses que pourrait avoir pour l'autorité et la dignité de l'Église un retour sur les décisions prises au détriment du comte de Toulouse. Toute cette discussion, je le répète, est pleine de vie et d'intérêt; il ne s'y trouve pas un trait qui ne mérite plus ou moins d'attention de la part de l'historien même, sur les points où notre auteur contredit ou semble contredire des témoignages acccrédités.

Néanmoins, je n'essayerai pas de traduire cette seconde scène, suite et complément de la précédente. Même très-abrégée, elle serait encore trop longue pour le cadre de cette leçon, et d'ailleurs je vou-

drais vous donner maintenant de notre historien un échantillon d'un autre genre ; il y a, dans le précédent beaucoup plus de dialogue que d'action : j'en citerai un où c'est, au contraire, la partie narrative qui est la plus développée ; et ce nouvel exemple, je le prendrai dans le récit du siége de Beaucaire, conséquence immédiate et imprévue du concile de Latran.

Ce siége de Beaucaire fut l'événement militaire sinon le plus important et le plus décisif, du moins le plus pittoresque et le plus singulier de toute la guerre des Albigeois, et c'est un de ceux sur lesquels notre historien s'est arrêté avec le plus de complaisance et de détails.

Mais pour pouvoir donner une idée plus juste de ce morceau remarquable, je dois le rattacher par quelques mots à ses antécédents immédiats.

Comme je l'ai dit tout à l'heure, Innocent III, charmé de la grâce et touché du sort du jeune comte de Toulouse, le retint quelque temps auprès de lui après le départ de son père et du comte de Foix ; il le combla de caresses, le rassura et l'encouragea par maintes paroles que l'histoire n'a point rapportées littéralement, mais qui furent sans doute pour quelque chose dans la confiance que le jeune prince prit dès lors en sa destinée. Il avait été, comme je l'ai dit, décidé en concile que la Provence serait tenue en réserve pour lui, et lui serait donnée dès qu'il serait majeur, ou dès que le pape l'aurait jugé convenable.

Le jeune prince, à son retour de Rome, passa par Gênes, où l'attendaient son père, le comte de Foix et divers autres seigneurs de leur parti ; et ils s'embarquèrent tous ensemble pour Marseille.

A peine le jeune comte eut-il mis le pied sur cette terre de Provence, qui lui était seulement promise et destinée sous condition, que, de toutes parts, les villes, les campagnes et les châteaux se soulevèrent en sa faveur, le reconnurent sur-le-champ pour leur seigneur et lui offrirent toutes leurs forces, pour commencer aussitôt la guerre contre Simon de Montfort. C'était de la part des Provençaux un mouvement généreux de sympathie pour les populations d'outre-Rhône, populations de leur langue, de leurs mœurs et de leur civilisation, horriblement foulées aux pieds par Montfort et les croisés.

Le jeune comte n'hésita pas à se mettre à la tête de ce mouvement, et pour déclaration de guerre à Simon, il mit le siége devant Beaucaire, la première place du comté de Toulouse, sur la rive droite du Rhône, alors occupée par une garnison du comte de Montfort. Celui-ci accourut avec toutes ses forces au secours de la forteresse dès qu'il la sut investie, et assiégea dans Beaucaire même les Provençaux qui assiégeaient le château de la ville ; château très fort, situé sur un roc escarpé, inaccessible de plusieurs côtés. L'armée du jeune comte eut alors une double tâche ; elle eut à défendre ses retranchements contre Montfort, qui les attaquait à chaque instant avec la vigueur qu'il mettait à toutes ses entreprises, et à

presser la reddition du château, dont l'intrépide garnison se défendait avec un courage exalté par la vue des efforts que Simon faisait pour la délivrer. Soutenu et encouragé par les renforts qui lui venaient de tous côtés par le Rhône, des villes de Provence, le jeune comte triompha de tous les obstacles et força Simon de Montfort à se retirer, après avoir capitulé pour sa forteresse.

Voilà le fond de l'événement longuement raconté par notre historien, trop longuement pour que je puisse traduire tout son récit. J'en choisirai seulement quelques-uns des passages les plus frappants, et les plus caractéristiques, sauf à les lier ou à les éclaircir au besoin par quelques observations.

Voici d'abord comment, après avoir raconté diverses particularités du siége de Beaucaire, déjà depuis plusieurs jours commencé par les Provençaux, notre historien décrit l'arrivée et les premiers actes de Simon de Montfort sous les murs de la ville :

Le comte de Montfort rassemble tous ses amis,
Tous ceux à sa solde et à son loyer de partout où ils sont,
Et s'en vient avec eux, par chemins et par sentiers;
Ils chevauchent nuit et jour (par beau temps, et par orage,
Jusqu'à ce qu'ils arrivent à Beaucaire, et descendent sur le gravier (du Rhône).
Les seigneurs Guy, Aimery, Alard et Roger,
Avec leurs beaux bataillons, sont arrivés les premiers,
Et les trompettes résonnent pour appeler les derniers.
Le comte de Montfort regarde de toutes parts les murs, les clochers (et la roche),
Il voit ceux de la ville résolus et debout sous les armes,
Ses hommes assiégés dans la forteresse,
Et au sommet de la grande tour son enseigne qui flotte avec son lion,
Et il devient tout noir de colère et douleur.
Il ordonne à ses hommes de décharger les sommiers,

De planter les tentes et d'abattre les oliviers,
Et de s'établir tous par les jardins et les vergers.
Voilà donc Montfort en face de Beaucaire!
Voilà un siége en dedans, un siége en dehors;
Voilà une guerre où fraude et droiture sont aux prises:
Mais Dieu sait bien de quel côté est le meilleur droit,
Il sait qui aider et défendre.

C'est de ce même ton et avec cette même teinte de poésie dans l'expression que l'auteur poursuit le récit du siége, avec des détails parfois obscurs et mal coordonnés, mais ayant toujours les caractères de la plus stricte vérité, et d'une vérité qui n'est que là.

Voici un des morceaux qui peuvent donner une idée de la situation du parti toulousain dans Beaucaire, et de la confiance, de l'enthousiasme avec lesquels il combattait dans sa position aventurée.

Au secours de la ville arrivent de nombreux défenseurs;
Assaillis aussitôt en dedans par d'autres guerriers,
Auxquels déplaisent, que fatiguent (tous ces assauts), et qui voudraient bien être ailleurs.
Dragonet appelle le (jeune) comte, son seigneur,
Et avec lui se réunissent au conseil les plus hauts barons.
« Seigneur comte, dit alors Dragonet, il paraît bien que Dieu vous est en aide.
Depuis votre retour de Rome, il a remis vos affaires en belle couleur.
Et veut que vous recouvriez la terre de vos ancêtres.
Voilà votre pire ennemi en perte et en déclin,
Voilà la fraude et la fausseté réduites à l'ignominie;
Je n'ai jamais vu sermon de faux sermoneur
Qui ne fût à la fin reconnu pour mensonge;
Et au dire de ceux qui bien pensent et entendent,
Mieux vaut encore être trahi que traître.
Mais par le corps sainte Marie que j'honore et prie,
Si vous n'êtes sage et preux, il n'y a autre chose à dire,

Sinon que de noblesse et de valeur tout est perdu, graine et fleur.
Le comte de Montfort est homme de grande prouesse,
De cœur, de hardiesse et de bon conseil.
Il fait ici dehors des engins de guerre, une gatte, pour nous effrayer;
Ce sont engins qui ne pourraient se mouvoir que par enchantement;
C'est œuvre d'araignée, c'est richesse perdue.
Mais son bélier a tant de puissance et de vigueur,
Qu'il tranche, brise et enfonce toute la porte :
Il faut mettre là notre plus grande force;
Il faut y porter nos meilleurs guerriers,
Les plus hardis, les plus expérimentés, les plus vaillants.
— Dragonet, dit le comte, il sera fait au mieux :
Cet honneur sera pour Guiraudet Adhémar;
C'est lui qui gardera la porte avec ses hommes,
Et vous serez avec lui, vous, Raymond de Montalban,
Nicot de Vagor, Dàtil et Astor;
Vous y serez nuit et jour avec les chevaliers exilés,
Qui sont vaillants en armes, bons hommes de guerre.
Et moi-même je serai là, pour vous secourir au besoin,
Pour partager le danger,
Et voir quels seront les traîtres.

— Francs chevaliers, seigneurs, dit Richard de Caron,
Si le comte de Montfort a l'orgueil et l'audace
De se présenter à la porte, défendons-nous si bien,
Et qu'il y coule tant de sueur et tant de sang,
Avec mélange de cervelles, que tout ce qui en échappera ait à pleurer.

— Seigneur, dit Pierre Raimond de Rabastens,
C'est faveur que nous fait le comte de Montfort d'être venu ici,
De ne point être allé ailleurs;
Car il perdra ici étoile, raison et pouvoir.
Nous sommes ici en joie, en grande aise,
En repos à l'ombre et au frais.
Le vin de Genestet nous arrive pour nous tremper les esprits;
Nous buvons en savourant et mangeons avec plaisir,
Et eux sont là dehors, comme des misérables
Qui n'ont ni bien ni repos, qui pâtissent et languissent,
Qui ont à supporter la fatigue, la poussière et la chaleur,
Et sont obligés de faire jour et nuit une guerre
Où ils perdent les troupes d'hommes et les courants destriers,

Qui leur attirent la compagnie des corbeaux et des vautours;
Et de tous ces morts ou blessés leur vient si terrible odeur,
Qu'il n'en est pas un d'eux, si beau qu'il fût, qui n'ait perdu sa couleur.
(Tandis que ceux de la ville délibèrent de la sorte,)
Les assiégés du Capitole paraissent aux vedettes,
Et de la plus haute tour ils font voir au comte de Montfort
Une enseigne noire, avec des gestes de douleur.
Mais là-dessus les hérauts avec leurs trompettes s'en vont par toutes les tentes en criant :
Que tous, grands et petits, prennent les armes,
Qu'ils se couvrent, eux et leurs chevaux de guerre,
Parce que ceux de Marseille arrivent de grande hardiesse.
(Et bien est-il vrai qu'ils arrivent :)
Au milieu de l'eau du Rhône, chantent les rameurs;
Les premiers, sur l'avant, sont les pilotes;
Les archers et les matelots sont aux voiles;
Les cors et les trompettes, les cymbales et les tambours
Font retentir et bruire le rivage et les champs.
Les écus et les lances,
L'azur, le vermeil, le verd et la blancheur,
L'or et l'argent (des armures) mêlent leur éclat
Avec celui du soleil et de l'onde courante.
Les combattants prennent terre, piétons et cavaliers,
Et marchent en grande joie et en plein jour,
Leurs chevaux couverts et leur enseigne en avant,
Les chefs criant de toutes parts : Toulouse !
En l'honneur du jeune comte qui recouvre sa terre,
Et ils entrent tous à Beaucaire.

Il y a dans tout ce tableau ce qu'il y a dans l'ouvrage entier, ce qui en fait le caractère propre, c'est-à-dire des particularités historiques empreintes d'un cachet frappant de vérité et hardiment jetées sur un fond dont la teinte poétique rappelle toujours plus ou moins les romans épiques du cycle karlovingien.

Je citerai encore, en l'abrégeant un peu, un autre morceau qui vient à la suite et à peu de dis-

tance du précédent. Il nous reporte d'abord au camp de Simon de Montfort, qui livre un dernier assaut à la ville pour essayer encore une fois de délivrer le château, mais qui est repoussé. Le tableau se termine par une scène où est peinte dans toute son horreur la détresse où sont réduits les défenseurs du château. Il y a peut-être dans cette scène quelque chose qui frise l'invraisemblance; mais rien cependant n'autorise à la regarder comme une fiction de l'auteur. Ce n'est, selon toute apparence, que l'expression dramatique d'un fait vrai, dont notre historien dut avoir mille occasions d'être informé.

Voici le morceau :

« De la plus haute tour du château, d'entre les créneaux aigus,
Un routier se désole, et s'écrie : « Nous sommes perdus pour Montfort;
Le jeune comte vaillant est venu à bout de nous! »
En parlant ainsi, il montre de loin une nappe et une carafe luisante,
Pour signifier qu'ils ont mangé tout leur pain et bu tout leur vin.
Et le comte Montfort, qui comprend la chose,
S'est assis en terre de chagrin et de colère;
Mais après s'être (un moment) désolé (il se lève), et s'écrie à haute voix :
« Aux armes! » et il est promptement obéi.
Dans toutes les tentes le cri s'est répandu;
Et il n'y reste pas un homme, jeune ni vieux;
Tous se sont armés; tous montent sur les destriers à longs crins,
Et les voilà qui, au son des trompettes et des clairons aigus,
Remontent sur la colline des Pendus.
« Seigneurs, dit le comte à ses chevaliers,
Je dois bien me tenir pour (chétif et) confondu,
Quand mon lion se plaint que la nourriture lui manque :
Tellement que la faim le tourmente et que le courage lui a failli.
Mais par la croix sainte, c'est aujourd'hui le jour
Où il sera abreuvé de sang et repu de cervelles.

Beau-frère, dit seigneur Guy, puissiez-vous dire vrai!

Car si nous perdons Beaucaire, votre lion perd le rugissement,
Et notre renom à tous tombe à jamais.
Chevauchons à la bataille jusqu'à ce que nous soyons vainqueurs.
Ceux du château qui les ont vus
Prennent aussitôt leurs armes, leurs heaumes, leurs écus;
Et voilà que sur la belle place, là où est le chemin battu,
Commence des deux côtés le carnage,
Commence la guerre.

La guerre commence et le jour est clair et beau;
Ceux de la ville sortent par troupes,
(Tous sortent); nul n'y veut rester, ni petit garçon ni jouvencel;
Il en sort plus de quinze mille,
Bons guerriers, bien armés, beaux et bien courants,
Et en avant des tentes, s'engagent une mêlée, des joutes, des tournois.

J'omets, pour abréger, la description de la bataille, qui n'a rien de bien particulier et ne sort guère de la généralité et des lieux communs de ces sortes de descriptions dans les romans karlovingiens. Il suffit de savoir que Simon de Montfort est repoussé dans ses retranchements par ceux de la ville ; il y a plus d'intérêt et d'individualité dans la suite.

Les deux partis se sont retirés de la bataille ;
L'un avec douleur, l'autre avec joie.
Montfort le comte va se désarmer sous un olivier,
Ses damoiseaux et ses écuyers lui ôtent son armure.
Mais Alard de Roissy est là qui lui parle.
Pardieu, beau sire Comte, fait-il, nous pourrions bien tenir boucherie.
Nous avons tant gagné de chair, en tranchant de l'acier,
Qu'il ne vous en coûtera pas un denier,
Pour charger vos engins de guerre avec des cadavres.
Nous en avons aujourd'hui beaucoup plus qu'hier.
Mais le comte a le cœur si aigre et si noir,
Qu'il ne répond pas un mot, et qu'Alard n'ose plus rien dire.
Ils restent toute cette journée en cet état,
Puis les meilleurs guerriers se mettent aux guettes.

Mais là-haut les défenseurs de la forteresse étaient en telle détresse,
Que Lambert de Limoux les rassemble tous dans une salle,
Pour conférer et délibérer avec eux.
« Seigneurs, dit-il, notre situation à tous est la même :
Nous aurons tous égale part de bien et de mal.
Dieu nous a jetés en telle misère,
Que nous souffrons plus qu'une âme d'usurier.
De toutes parts, nuit et jour, les arbalètes et les pierriers
Tirent sur nous (et battent nos murs);
Nos coffres et nos greniers sont vuides,
Et de tout le blé du monde nous n'en avons pas un boisseau,
Et nos chevaux sont si affamés,
Qu'ils mangent avidement écorce et bois.
Le comte de Montfort ne peut plus nous délivrer;
Et nous ne pouvons espérer d'accord avec le jeune comte.
Y a-t-il pour nous chemin, voie ou sentier,
Par où nous puissions échapper à ce péril,
A ce mal extrême, à ce souci mortel?
C'est sur quoi je demande conseil d'abord à Dieu, puis à vous.»

Guillaume de la Mothe est le premier à répondre :

« Par Dieu, fait-il, beau sire oncle, quand la faim nous presse,
Je ne vois d'autre parti pour notre soulagement,
Si ce n'est de manger nos roussins et nos destriers.
Bonne était la chair du mulet que nous avons mangé hier;
Nous avons cinquante chevaux à manger,
Et quand le dernier aura été mangé,
Que chacun de nous mange son compagnon.
Celui qui se défendra le plus mal ou qui se montrera lâche,
Celui-là, par droit et justice, sera mangé le premier. »
Mais là dessus Raimond de Roche-Maure se bat les deux mains ensemble.
« Seigneurs, dit-il, j'ai délaissé l'autre jour mon vrai Seigneur
(Le comte de Toulouse) pour celui de Montfort, il est juste que j'en reçoive la récompense.
Je demande à être ici le premier mangé. »

Après les autres, parla Rainier :

« Par dieu, seigneur Lambert, dit-il, nous ne ferons point pareille chose.

Le conseil de Guillaume de la Mothe est conseil d'ennemi;
Je ne saurais trouver saveur à chair d'homme.
Mangeons nos coursiers arabes, et quand ils seront mangés,
Alors, au nom de Jésus-Christ le vrai Seigneur,
Recevons son saint corps véritable,
Puis en fine armure à double maille,
Sortons par la porte, descendons l'escalier,
Et commençons alors telle guerre et tel carnage
Que la terre et la roche en demeurent vermeilles.
Il vaut mieux mourir ensemble de fer et d'acier,
Que de vivre déshonorés ou être faits prisonniers.
Nous suivrons ce conseil, dit maître Ferrier;
Pensons à nous défendre. »

Si longs que soient déjà ces extraits, je ne voudrais pas laisser le lecteur sur l'impression de cet étrange épisode. Je citerai donc encore un court passage de notre historien. Je le prendrai parmi ceux où il s'est livré franchement à l'expression de son sentiment personnel sur les événements qu'il raconte.

Simon de Montfort fut tué, en 1218, au siége de Toulouse, qui s'était héroïquement, et à de grands risques, révoltée contre lui. Ses restes furent portés et ensevelis à Carcassone, ce que notre historien raconte lui-même en ces termes :

Droit à Carcassone, on le porte ensevelir
Au monastère Saint-Nazaire, où l'office est célébré pour lui.
Son épitaphe dit, à qui le sait lire,
Qu'il est saint et martyr, et qu'il doit ressusciter
Pour vivre et fleurir dans la joie suprême,
Et porter couronne dans le royaume éternel.
Et moi j'ai entendu dire et je dis
Que si l'on conquiert en ce monde le royaume de Jésus-Christ
Pour avoir tué des hommes, versé du sang,
Perdu des âmes, autorisé des cruautés,

Pour avoir cru de mauvais conseils, allumé des bûchers,
Détruit des barons, honni noblesse et parage,
Volé des seigneuries, encouragé l'orgueil,
Éteint le bien et fait briller le mal,
Occis des femmes et massacré des enfants,
Je dis qu'il doit vraiment resplendir et porter couronne dans le ciel [1].

[1] M. Fauriel a publié quelques années plus tard, dans la *Collection de documents inédits sur l'Histoire de France*, le texte complet de ce poëme, accompagné d'une traduction et suivi d'un glossaire, etc., sous le titre : *Histoire de la Croisade contre les Hérétiques albigeois*, écrite en vers provençaux, traduite et publiée par M. C. Fauriel. Paris, 1837, in-4°. Cette édition est précédée d'une introduction, dans laquelle M. Fauriel entre dans des détails que le cadre restreint d'un cours devait exclure, mais que je pense qu'on lira avec intérêt dans l'appendice, où je reproduirai ce morceau remarquable de critique littéraire.

CHAPITRE XXXVII.

AUCASSIN ET NICOLETTE.

Je n'ai jusqu'ici donné, comme échantillon de l'ancienne épopée provençale, que des romans poétiques du cycle karlovingien et de celui de la Table-Ronde. Or, ces romans, comme nous l'avons vu, se répandirent dans l'Europe entière, et c'est précisément là une des raisons qui rendent si difficile et si compliquée la question de leur origine. Comme on les trouve partout, à des époques dont l'histoire est fort obscure, et comme ils ont à peu près partout la même vogue et la même popularité, il semble, par cela seul, qu'ils aient pu être inventés partout où l'on les trouve.

Mais outre ces romans, que l'on peut convenablement qualifier d'européens, on en trouve dans chaque pays d'autres, dont le sujet, tiré des traditions ou de l'histoire du pays, est d'un intérêt tout local, et dont, par cela même, l'origine ne saurait guère être un sujet de contestation. Partout où il y a des monuments de ce genre, ils font évidemment partie de la littérature nationale. Ce n'est que par une sorte d'exception, d'accident, et d'ordinaire longtemps après leur composition, qu'ils passent sous forme d'imitations ou de traductions, dans une littérature étrangère.

Les pays de langue provençale eurent, comme tous

les autres, leurs romans épiques locaux, des fictions de tout genre, étrangères aux romans karlovingiens et de la Table-Ronde. J'ai déjà parlé de ces fictions, en peu de mots et d'une manière très-générale ; mais je ne puis terminer l'histoire de l'épopée provençale sans revenir un moment, d'une façon plus expresse, à cette partie de mon sujet.

Il y a tout lieu de croire que les romans isolés et d'un intérêt local formèrent la portion la plus considérable de l'ancienne épopée provençale. Les allusions des troubadours à cette classe de romans attestent l'existence de plus de cent de ces ouvrages; mais comme il n'y a guère que les plus célèbres qui aient pu devenir ainsi un sujet d'allusions, il faut supposer qu'il en exista un grand nombre dont il n'a été fait mention nulle part.

Toujours obscurs, ou fameux pendant un moment, tous ces romans ont également péri. Mais comme plusieurs avaient été traduits ou imités en d'autres langues, il n'est pas impossible d'en reconnaître encore aujourd'hui un certain nombre, dans ce qui reste de ces imitations ou traductions.

Parmi ceux que je crois possible de signaler, je n'en citerai que deux, plus intéressants que les autres, en ce qu'ils jouissent encore d'une sorte de renommée : ce sont l'histoire de *Pierre de Provence et de la belle Maguelone*, et celle d'*Aucassin et Nicolette*.

Le premier a été traduit dans toutes les langues de l'Europe, sans en excepter le grec, et dans la plu-

part de ces langues il est encore populaire; en français il fait partie de la bibliothèque bleue; il se lit dans toutes les chaumières, se vend à toutes les foires; mais déplorablement mutilé à chaque réimpression, il est réduit aujourd'hui à quelques misérables feuillets, qui n'en sont plus qu'un débris. Ce n'est plus là qu'il est possible de se faire une idée de ce qu'il fut; il faut pour cela recourir aux anciennes éditions, dans lesquelles il remplit un volume ordinaire.

L'histoire de Pierre de Provence n'est pas un ouvrage où il faille chercher des inventions bien neuves ni d'un genre hardi ou vigoureux; mais il y a dans le ton général, dans le caractère, je dirais volontiers dans la substance même de cet ouvrage, quelque chose de si doux, de si suave, de si pur, un charme si vrai, qu'il est difficile de ne pas s'y prendre, pour peu que l'on ait de jeunesse et de fraîcheur d'imagination.

L'origine provençale de cet ouvrage remarquable est attestée historiquement. On sait qu'il fut composé au douzième ou au treizième siècle, par un chanoine de l'église de Maguelone, pour célébrer la mémoire d'un des anciens comtes de Melgueil, du nom de Pierre. Mais l'ouvrage fut, à ce qu'il paraît, retouché plusieurs fois depuis sa première composition; et d'après une tradition accréditée, Pétrarque, tandis qu'il étudiait à Montpellier, aurait contribué de son travail à la forme sous laquelle il nous est parvenu.

Toutes ces raisons se réunissent pour faire du roman de Pierre de Provence un ouvrage intéressant et digne d'occuper une place distinguée dans l'histoire de l'épopée provençale. Mon premier projet était donc d'en donner une notice détaillée ; mais le temps me manque pour cela, et ne pouvant donner qu'un seul échantillon des romans provençaux d'un intérêt local, j'ai cru mieux faire de prendre pour cet échantillon un ouvrage moins populaire et plus différent encore de tous ceux dont j'ai parlé jusqu'à présent, que ne l'est Pierre de Provence. Dans cette vue, j'ai choisi Aucassin et Nicolette, dont l'origine provençale n'est pas plus douteuse que celle de la belle Maguelone.

Aucassin n'est pas un ouvrage inconnu dans notre littérature : M. de Sainte-Palaye l'avait mis en français moderne, sous le titre assez fade, on pourrait même dire assez faux, des *Amours du bon vieux temps*. Sa traduction fut lue avec plaisir, et le vieux roman obtint une certaine célébrité parmi les beaux esprits et les littérateurs de la fin du dix-huitième siècle.

Le vieux texte français de cette historiette a été publié depuis par M. Méon, dans son recueil de fabliaux, et c'est une traduction de ce texte que je vais donner ; mais j'ai besoin de faire auparavant quelques observations.

Le roman d'Aucassin et Nicolette, comme je l'ai déjà dit, a tout à fait la forme des romans arabes ; il est en prose, entremêlé çà et là de tirades de vers, destinées à être chantées, et portant avec elles leur

notation musicale. Les vers sont de petits vers de sept ou de huit syllabes, qui, dans une même tirade, sont tous sur la même rime, ou, pour mieux dire, sur la même assonance, car très-souvent la rime manque.

En tête de chaque tirade de vers se trouve cette rubrique : *or se cante*, c'est-à-dire : *maintenant l'on chante*. Chaque tirade de prose est distinguée aussi par cette rubrique particulière : *or dient et content et fabloient*, c'est-à-dire, *maintenant l'on dit*, *l'on conte*, *l'on parle*.

L'ouvrage, dans sa forme actuelle, ne me paraît pas pouvoir être plus ancien que la seconde moitié du treizième siècle, et peut-être plus moderne. Le langage en est assez difficile, moins encore à raison de l'ancienneté que du peu de fixité de l'orthographe et du vague de la construction. Comme l'interprétation de l'ouvrage n'entre pour rien ici dans mon objet, et que je veux seulement en faire apprécier le caractère poétique, j'ai traduit purement et simplement le vieux texte en français moderne, en y laissant, autant que je l'ai pu et su faire, quelques légères teintes d'archaïsme, et prenant garde à rester toujours clair et facilement intelligible. Les tirades de vers sont naturellement celles où j'ai été le plus gêné et où, tout en prenant plus de licences, j'ai laissé le plus d'obscurité. Mais ce n'est pas à ces tirades que tiennent les particularités à remarquer dans l'ouvrage.

Cet ouvrage est très-court; il n'a que trente-huit

pages in-8° ordinaire. Je ne l'ai pourtant point traduit en entier; je me suis arrêté avant la fin, et j'en dirai la raison quand j'en serai là.

Après avoir fait connaître ce roman, autant que je l'aurai pu, tout d'une pièce et tout d'un trait, j'aurai à faire sur ce qui le caractérise, quelques observations sur lesquelles je ne veux point anticiper ici. J'ai seulement besoin de dire que si j'ai désiré attirer un moment l'attention sur cet opuscule, c'est moins pour les beautés que j'y trouve, que pour l'originalité de ton, de manière et de sentiment qui le distinguent entre tous les ouvrages du même genre, à la même époque.

Il y règne en effet, d'un bout à l'autre, un mélange d'élégance coquette et de naïveté, d'enfantillage et d'espiéglerie, de simplicité et de raffinement que l'on ne s'attend pas à trouver au treizième siècle, même dans le pays des troubadours. C'est l'œuvre d'une imagination aérienne, qui sans s'élever, sans s'aventurer hors du cercle des situations les plus simples et les plus familières de la vie commune, n'en dédaigne pas moins toutes les vraisemblances, et donne aux moindres détails de ses fictions quelque chose d'idéal et de fantastique. Enfin les traits d'ironie irreligieuse, d'irrévérence filiale et d'indifférence pour la gloire chevaleresque, dont se compose le caractère d'Aucassin, sont autant d'autres singularités que l'on ne rencontre pas sans un peu de surprise, dans un ouvrage tel que celui-ci.

Mais j'en viens à l'ouvrage même : il parlera plus

clair que moi. Il commence par cette tirade de quatorze vers :

Qui veut le bon vers ouir
Où déportont les chaitifs,
De deux beaux enfants petits,
Nicolette et Aucassin,
Des grans peines qu'il souffrit
E des promesses qu'il fit
Por sa mie au clair vis (visage)
Doux est le chant, beaux les dits
Et courtois et bien assis.
Il n'est homme si ébahi,
Si dolent, ni entrepris,
Ni si fort amaladi,
Qui s'il l'oit, ne soit guéri,
Et de joie tout resbaudi (ranimé).
Taut il est doux.

Ici l'on parle, on conte, et l'on dit :

Le comte Bougars de Valence faisait au comte Garin de Beaucaire si forte et si mortelle guerre, que souvent il venait aux portes de la ville, avec bien cent chevaliers et dix mille sergents à pied ou à cheval, brûlant, dévastant le pays et tuant les hommes. Vieux et faible était le comte Garin de Beaucaire ; il avait passé son beau temps, et n'avait point d'héritier, fille, ni fils, si ce n'est un jeune damoiseau, lequel était comme je vais vous dire.

Il se nommait Aucassin ; il était haut de stature et à merveille bien taillé de corps, de jambes et de bras. Il avait les cheveux blonds et menu bouclés ; les yeux vairs et riants ; le visage avenant et beau ; et de ses qualités, sachez qu'il n'y avait rien

à dire, sinon que toutes étaient bonnes, pas une mauvaise. Seulement, était-il si pris d'amour qui vainc toute chose, qu'il ne voulait faire chevalerie, prendre les armes, aller en guerre, ni se travailler comme il aurait dû, pour la défense du pays.

« Cher fils, lui disait son père, au nom de Dieu, » prends donc tes armes; monte à cheval, défends » ta ville et maintiens tes hommes : s'ils te voient » à leur tête ils en auront plus de cœur à défendre » leurs corps et leur avoir, ta terre et la mienne.

» Que dites-vous là, père? fait Aucassin. Que Dieu » ne me donne jamais chose que je lui demande, si » je fais chevalerie, et si je monte à cheval pour aller » en bataille et frapper sur chevalier, ni sur per» sonne autre, à moins que vous ne me donniez » Nicolette, ma douce mie, que j'aime tant.

» Fils, répond Garin le comte, cela ne peut être; » laisse là cette Nicolette : c'est une captive, née » en pays étranger. Le vicomte de cette ville l'a» cheta toute petite des Sarrasins et l'amena ici. Il » l'a élevée, baptisée, en a fait sa filleule; et un » de ces jours il lui donnera pour mari quelque » jeune garçon, qui honnêtement lui gagnera du » pain. De pareille captive n'as-tu que faire : si tu » veux avoir femme, je te donnerai la fille d'un roi » ou d'un comte. Il n'y a, en France, si puissant » homme dont tu ne puisses avoir la fille, si tu la » veux. — Ah! père, répond Aucassin, où y a-t-il, » sur terre, honneur qui ne fût en Nicolette, ma » douce mie, très-bien placé? Fût-elle impératrice

» de Constantinople ou d'Allemagne, reine de France » ou d'Angleterre, ce ne serait encore assez pour » elle, tant elle est franche, courtoise, débonnaire, » et douée de toutes bonnes qualités. »

Quand le comte Garin de Beaucaire vit qu'il ne pourrait jamais retirer son fils de l'amour de Nicolette, il manda le vicomte de la ville, qui était son homme, et lui parla ; « Sire vicomte, délivrez-moi » donc de votre filleule Nicolette; et maudite soit la » terre d'où elle fut amenée ici! A cause d'elle, je » perds mon fils Aucassin, qui ne veut faire cheva- » lerie, ni chose de son devoir. Mais sachez bien » que si elle tombe entre mes mains, je la ferai en » grand feu brûler, et mal pourra-t-il vous en adve- » nir à vous-même.

» Sire, fait le vicomte, quand Aucassin voit Nico- » lette et lui parle, il fait chose qui fort me déplaît à » moi-même. J'ai acheté Nicolette de mes deniers, » je l'ai élevée et baptisée; j'en ai fait ma filleule, et » je voulais lui donner pour mari quelque jeune » garçon qui lui gagnât honnêtement du pain; mais » puisque tel est votre vouloir et votre plaisir, j'en- » verrai la pauvrette en telle lieu où jamais plus Au- » cassin ne la reverra. »

Là-dessus le comte et le vicomte se séparent. Puissant homme était ce vicomte; il avait un riche palais, sur un jardin. Là, au plus haut étage, en une chambre voûtée, il fit enfermer Nicolette, avec une vieille pour toute compagnie, et leur fit à toutes deux livrer pain, chair, vin et toute chose dont elles

eussent besoin : après quoi, il fit fermer la porte tellement, que personne ne pouvait plus en aucune manière entrer ni sortir, laissant seulement une petite fenêtre sur le jardin, d'où venait aux recluses un peu de jour.

Ici l'on chante :

Nicole est en prison mise
En une chambre voutie (voûtée),
En chambre faite par maîtrise
Et à merveille peinturée.
A la fenêtre marbrine,
Là s'appuia la mesquine
Regardant par la gaudine (forêt),
Voit la rose épanouie,
L'oiselet entend qui crie.
Lors soupire l'orpheline :
Lasse moi, pauvre captive !
Pourquoi suis-je en prison mise?
Aucassin damoiseau, sire,
Je suis votre douce mie,
Et si ne m'aidez-vous mie!
Pour vous suis-je en prison jettée
Dans cette chambre voûtée.
Où je mène triste vie.
Par le fils sainte Marie,
Longuement n'y serai mie,
Si je peux fuir.

Ici l'on parle et conte.

Nicolette fut, comme bien avez ouï, mise en prison ; et le bruit alla et se répandit par tout le pays qu'elle était perdue. Qui disait qu'elle s'était enfuite de la terre ; qui voulait que le comte Garin l'eût fait périr. Et si quelqu'un en eut joie, ce ne fut point Aucassin. Il se rendit chez le vicomte de la ville et

lui dit : « Sire vicomte, qu'avez-vous fait de Nico-» lette, ma très-douce mie, la chose au monde que » plus j'aimais? Me l'avez-vous ôtée et enlevée? Mais » si j'en meurs, sachez qu'amende en sera prise de » vous; et bonne justice sera-ce bien, car ce sera » vous qui de vos deux mains m'aurez occis, en » m'ôtant la chose du monde que plus j'aimais.

» Beau sire Aucassin, fait le vicomte, laissez ces » propos. Nicolette est une captive que j'ai de mes » deniers achetée à Sarrasins et amenée de pays » étranger. Je l'ai élevée et baptisée; j'en ai fait ma » filleule; et j'aurais voulu, un de ces jours, lui don-» ner un mari qui lui gagnât honnêtement du pain. » Mais vous, de telle pauvrette n'avez que faire : » prenez fille de comte ou de roi, et laissez là Nico-» lette. Tout aussi bien, gagneriez-vous peu d'en » faire votre fantaisie et de l'avoir mise à votre lit. » Votre âme en irait en enfer; et vous n'entreriez ja-» mais en paradis.

» En paradis qu'ai-je à faire? répondit Aucassin. » Je ne me soucie d'y aller, pourvu que j'aie seule-» ment Nicolette, ma douce mie, que j'aime tant. » Qui va en paradis, sinon telles gens, comme je » vous dirai bien? Ces vieux prêtres y vont, ces vieux » boiteux, ces vieux manchots, qui jour et nuit se » cramponnent aux autels et aux chapelles. Aussi y » vont ces vieux moines en guenilles, qui marchent » nu-pieds ou en sandales rapiécetées, qui meurent » de faim, de soif et de mésaises. Voilà ceux qui vont » en paradis; et avec telles gens n'ai-je que faire.

» Mais en enfer je veux bien aller; car en enfer vont » les bons clercs et les beaux chevaliers morts en ba- » taille et en fortes guerres, les braves sergents » d'armes et les hommes de parage. Et avec tous » ceux-là veux-je bien aller. En enfer aussi vont les » belles courtoises dames qui, avec leurs maris, ont » deux amis ou trois. L'or et l'argent y vont, les » belles fourrures, le vair et le gris. Les joueurs de » harpe y vont, les jongleurs et les rois du monde; » et avec eux tous veux-je aller, pourvu seulement » qu'avec moi j'aie Nicolette, ma très-douce mie. »

Ainsi fait Aucassin : « Vous parlez pour néant, » lui répond le vicomte. Jamais plus ne reverrez Ni- » colette; car si vous lui parliez et que votre père » le sût, il nous ferait brûler elle et moi; et vous » même, beau sire, y auriez grand sujet de peur. » — Que Dieu me soit en aide, » fait Aucassin; et dolent, il se départ du vicomte.

Ici l'on chante :

Aucassin s'en est allé
Tout dolent, tout consterné,
Nul ne le peut conforter,
Ni bon conseil lui donner.
Au palais s'en est allé :
Il en monte les degrés,
En une chambre est entré,
Et là commence à pleurer,
Et grand deuil de mener,
Et sa mie à regretter :
Nicolette, au bel ester,
Au beau venir, au bel aller,
Aux beaux déduits, au doux parler,
Au beau rire, au beau jouer,

Au doux baiser, bel accoler,
Je suis pour vous si désolé,
Et si durement mené
Que je n'en crois vif échapper
Très-douce mie.

Ici l'on parle et conte :

Tandis qu'Aucassin était en chambre, regrettant Nicolette sa mie, le comte de Valence, Bougars, qui avait à pousser sa guerre, ne s'y oubliait pas : il avait rassemblé ses hommes à pied et à cheval, et descendit avec eux pour assaillir le château de Beaucaire. A son approche se lèvent les cris d'alarme de la ville; les chevaliers et les sergents s'arment et courent aux portes et aux murs, pour les défendre ; les bourgeois aux galeries des remparts, d'où ils lancent sur les assaillants flèches et pieux aiguisés. Au plus fort de l'assaut, le comte Garin s'en vient à la chambre où pleurait Aucassin, se lamentant pour Nicolette sa douce amie que tant il aimait. « Ah ! fils, fait-il, » comme père malheureux et désolé, ne vois-tu pas » que l'on assaillit ton château, le meilleur et plus » fort de tous, celui que tu ne peux perdre sans être » déshérité ? Arme-toi, cher fils, monte à cheval, » va-t'en à la bataille, défends ta terre et aide tes » hommes. S'ils te voient seulement parmi eux, ne » frappasses-tu de lance, ni d'épée, ils défendront » mieux leur corps et leur avoir, ta terre et la mienne. » Grand et fort, comme tu es, ce que je dis, bien » peux-tu le faire ; et faire le dois.

» Père, fait Aucassin, que dites-vous là ? Que Dieu

» ne me donne jamais chose que je lui demande, si » je fais chevalerie, monte à cheval et m'en vaïs à » bataille pour frapper sur chevalier ou sur ser- » gent, à moins que vous ne me donniez Nicolette, » ma douce mie, que j'aime tant.

» Fils, répondit le comte, cela ne peut être : j'ai- » merais mieux perdre mon comté et tout ce que » j'ai, que de te donner Nicolette pour femme. » Là-dessus, il s'en retourne; mais quand Aucassin le voit s'en aller, il le rappelle. « Père, fait-il, revenez » çà, que je vous fasse de belles propositions. — Et » lesquelles, beau fils? — C'est, dit Aucassin, que je » prendrai les armes et m'en irai à la bataille, à » telle condition que si Dieu me ramène sain et sauf, » vous me laisserez voir Nicolette, ma douce amie, » tant seulement que je puisse lui dire deux paroles » ou trois, et une seule fois la baiser. — J'y consens, » dit le père; il en donne sa parole, et Aucassin en est fou de joie.

Ici l'on chante :

Aucassin pense au baiser
Qu'il aura au repairer (au retour),
Pour cent mille marcs d'or pur
N'eut-il été si joyeux.
Il demande armes d'acier,
On les lui tient apprêtées.
Il vet un haubert doublier,
Et lace le heaume en son chef.
Il ceint épée à poignée d'or,
Et monte sur son destrier.
Il prend l'écu, il prend la lance,
Et regardant ses deux pieds;

S'affermit sur ses étriers,
A merveille bel et fier.
De sa mie il lui souvient;
Il éperonne le destrier,
Prenant sa course volontier.
Tout droit à la porte il vient
A la bataille.

Ici l'on parle et conte :

Aucassin, comme vous avez ouï, vint tout armé sur son cheval, à la bataille. Dieu! que bien lui seyait l'écu au col, le heaume en tête et le baudrier sur le flanc droit! Grand, beau, fort et bien fait était le damoiseau, porté sur un cheval fier et bien courant; droit à travers la porte, il se lança dans la campagne. Mais à quoi croyez-vous qu'il pensât dans la campagne? A capturer bœufs, vaches ou chèvres, ou bien à frapper sur chevaliers? Oh! nenni point; il ne lui souvenait plus de bataille; mais il pensait à Nicolette sa douce mie; et tant y pensa-t-il, qu'il en oublia tout le reste, et laissa aller les rênes de son cheval. Sentant l'éperon, le cheval l'emporte dans la mêlée, parmi les ennemis; et ceux-ci se jetant de toutes parts sur Aucassin, le prennent, lui ôtent sa lance et son écu, et l'emmènent prisonnier, devisant déjà entre eux de quelle mort ils vont le faire mourir.

Au bruit de ces propos, Aucassin revient à lui. « Ah! Dieu, fait-il alors en lui-même, ce sont mes » mortels ennemis qui m'emmènent, et vont me » couper la tête; et quand on m'aura coupé la tête, » je ne pourrai plus parler à Nicolette, ma douce

» amie que j'aime tant! Mais il me reste encore une » bonne épée; je suis monté sur bon destrier, et » que Dieu ne m'aime jamais plus, si je ne me tire » de ce péril. »

Grand et fort était le damoiseau, et vigoureux son destrier. Il tire son épée, et se met à frapper de droite et de gauche, tranchant bras, épaules et têtes, dont il fait autour de lui un abattis, comme celui que fait tout à l'entour de lui un sanglier assailli en forêt par les chiens. Il tue dix chevaliers, en blesse sept, se dégage de la foule et revient au galop sur ses pas, toujours l'épée à la main.

Le comte Bougars de Valence ayant ouï dire que l'on menait prisonnier son ennemi Aucassin, et qu'on allait le pendre, accourait de ce côté. Aucassin, qui l'aperçoit, le frappe sur le heaume d'un tel coup d'épée, qu'il le jette à terre tout ébahi; puis il porte la main sur lui, l'emmène par le nasal de son heaume et le rend prisonnier à son père.

« Père, fait-il, voici votre ennemi qui tant vous a » guerroyé et fait de mal; et voici finie cette guerre » qui a déjà duré vingt ans, et qui n'avait pu en- » core être par homme achevée.

» Beau fils, répond le père, tu aurais dû faire » plutôt chevalerie et laisser là ta folie.

» Et vous, père, répond Aucassin, laissez là ce » sermoner, et tenez-moi votre parole. — Eh! quelle » parole, fils? — Quoi! père, l'avez-vous sitôt ou- » bliée? mais, par mon chef, je ne l'ai point oubliée, » moi; et trop me tient-elle au cœur pour que je

» ne m'en souvienne. Ne m'avez-vous pas promis, » quand je me suis armé pour aller à la bataille, » que si Dieu me ramenait sain et sauf, vous me » laisseriez voir ma douce mie Nicolette, tant seulement » ment que je puisse lui dire deux paroles ou trois, » et une seule fois la baiser?

» Bien est vrai, fait le comte, j'ai donné cette pa- » role; mais que Dieu ne me soit jamais en aide si » je la tiens. Ta Nicolette, je la ferais brûler, si je la » tenais; et toi-même y aurais-tu grand sujet de » peur.

» Est-ce là votre pensée? Est-ce là votre dernier » mot? demande là-dessus Aucassin.

» Oui, par Dieu et par mon âme, » répond le père. Aucassin se tourne alors au comte de Valence: « Comte de Valence, lui dit-il, je vous ai fait prison- » nier, n'est-ce pas? — Oh! oui, vraiment, fait le » comte.

» Eh bien, donnez-moi çà votre main, poursuit » Aucassin. — La voici, beau sire, fait le comte en » la mettant dans la sienne. — Maintenant, dit Au- » cassin, donnez-moi votre parole de ne passer jour » de votre vie sans faire à mon père tout le mal » que faire lui pourrez, dans sa personne et son » avoir.

» Pour Dieu, beau sire, fait le comte, ne vous » raillez point de moi: mettez-moi à rançon, et de- » mandez ce que vous voulez; or, argent, chevaux, » palefrois, vair et gris, vous n'en saurez tant de- » mander qu'autant je ne vous en donne. — Encore

» une fois, fait Aucassin, vous reconnaissez-vous » mon prisonnier? — Oui, beau sire, de nouveau je » le reconnais, dit le comte. — Eh bien donc, re- » prend Aucassin, donnez-moi la parole que je vous » ai demandée, ou je vous fais, de cette épée, voler » la tête de dessus les épaules. »

« Beau sire, ne le ferez, répond le comte; je vais » de tout ce qu'il vous plaira vous donner ma foi; » et il la lui donne. Alors Aucassin le fait monter sur un cheval; il monte sur un autre et conduit son prisonnier jusqu'à ce qu'il l'ait mis en sûreté.

Ici l'on chante.

Quand voit le comte Garin
De son cher fils Aucassin
Qu'il ne peut le départir
De Nicolette au clair vis (visage),
En noire prison l'a mis
Dans un cellier souterrain,
Qui fut fait de marbre bis.
Quand là se vit Aucassin
A se lamenter se prist :
Nicolette, fleur de lis,
Douce amie au beau clair vis (visage),
Plus est douce que raisin,
Que piment en mazerin (vase de bois).
Je vis un jour un pèlerin,
Il était de Limousin.
Malade de l'esvertin (mal de tête),
Le pauvret gisait au lit.
De grand malaise entrepris.
Lors, passant devant son lit,
Tu relevas d'une main
Ton beau pelisson ermin (d'hermine),
Ta chemise de blanc lin,
Tant qu'il ta jambette vit.

Guéri fut le pèlerin.
Il se leva de son lit,
Tout guéri, allègre et sain,
Et retourna dans son pays.
Ma douce mie, ma fleur de lis,
Au bel aller, au beau venir,
Au beau parler, au doux souris,
Aux doux baisers, au doux sentir,
Pour vous suis en prison mis,
Et ce cel ier souterrain,
Où je fais dolente fin,
Or m'y conviendra mourir
Pour vous, amie.

Ici on parle et conte.

Aucassin fut en prison mis, comme vous avez entendu, et Nicolette, de son côté, était enfermée dans la chambre. C'était au temps d'été, au mois de mai, quand les jours sont chauds, longs et clairs; les nuits coies et sereines.

Une nuit, Nicolette, gisant en son lit, vit la lune luire claire par la petite fenêtre, et entendit le rossignol chanter dans le jardin : il lui souvint alors d'Aucassin qu'elle aimait tant. Elle vint à penser aussi du comte Garin de Beaucaire, qui si mortellement la haïssait, et pour se délivrer d'elle, la pouvait à chaque instant faire brûler ou noyer. Elle s'aperçut que la vieille qui lui servait de compagnie dormait : elle se leva, vêtit un bliaut de soie; prit ses draps de lit et autres pièces de toile, qu'elle noua l'une à l'autre, en façon de corde, aussi longue qu'elle put. Elle l'attacha au pilier de la fenêtre, et s'y prenant des deux mains, elle se laissa tout dou-

cement glisser dans le jardin, et s'en alla tout à travers pour gagner la ville.

Elle avait les cheveux blonds et menu bouclés, les yeux vairs et riants, les lèvres plus vermeilles que n'est cerise ou rose en été, et les mammelettes dures qui soulevaient son vêtement, comme auraient fait deux noix gauges : et si fine avait la taille, qu'en vos deux mains l'eussiez enclose. Les blanches paquerettes qu'en marchant elle rompait, et qui lui tombaient sur le pied, étaient noires, comparées à ses pieds et à ses jambes, tant était blanche la fillette.

Elle vint au guichet du jardin, l'ouvrit, et s'avança par les rues de Beaucaire, tenant le côté de l'ombre, pour éviter la clarté de la lune, qui, sereine, brillait au ciel. Elle marcha tant et tant alla, qu'elle vint à la tour où était son ami. La tour était de place en place crevassée ; elle se tapit contre un des piliers, se serra bien dans son mantel, et mettant la tête à une crevasse de la tour qui vieille était, elle entendit en dedans Aucassin qui pleurait et menait grand deuil, regrettant sa douce mie que tant il aimait. Après qu'elle l'eut bien écouté, elle se prit à dire :

Ici l'on chante.

Nicolette au beau vis clair
S'appuya à un pilier,
Aucassin ouit pleurer,
Et sa mie regretter.
Or dit-elle son penser :
Aucassin gentil e ber,
Que vous vaut le lamenter,

Le plaindre, ni le pleurer?
De moi jà ne jouirez,
Trop votre père me het,
Et tout votre parenté.
Pour vous passerai la mer,
Et m'en irai à l'étranger.
[Comme elle a ainsi parlé]
De ses cheveux elle a coupé,
Et dedans les a jetés.
Aucassin les prend le ber;
Il les a fort honorés,
Et baisés et acolés.
En son sein les a cachés,
Et recommence à pleurer,
Tout pour sa mie.

Ici l'on parle et conte.

Quand Aucassin entendit Nicolette dire qu'elle voulait s'en aller en autre pays, il en fut outre mesure dolent. « Belle amie, fait-il, vous n'irez pas, si » vous ne me voulez faire mourir. Le premier homme » qui vous verrait et pourrait vous prendre, il vous » mettrait à son lit; et ne pensez pas qu'alors j'attendisse d'avoir trouvé couteau pour me frapper et me » tuer. Oh! non certes! je n'attendrais si longuement: de si loin que je verrais un tronc d'arbre » ou une pierre grise, j'y frapperais de ma tête si » durement, que j'en ferais voler yeux et cervelle. » De telle mort aimerais-je mieux mourir que d'apprendre que vous auriez été mise en lit d'homme, » autre que le mien.

» Aucassin, répond Nicolette, je n'accorde pas que » vous m'aimiez tant comme vous dites; et je vous » aime plus que vous ne faites moi.

» Ah! fait alors Aucassin, belle douce amie, c'est » chose qui ne peut se faire, que vous m'aimiez » tant comme je vous aime. Femme ne peut aimer » homme tant comme peut homme aimer femme. » L'amour de la femme est en son œil, au bout de » sa mamelle et en l'orteil de son pied : mais l'amour » de l'homme est enraciné dans le cœur et n'en » peut sortir. »

Tandis qu'Aucassin et Nicolette s'entre-parlaient de la sorte, voilà, tout le long de la rue, venir les guettes de la nuit, les épées nues sous leurs capes. Le comte Garin leur avait commandé, s'ils pouvaient prendre Nicolette, de la faire mourir. Or, la guette de la tour les vit venir, et entendit qu'ils venaient parlant de Nicolette, comme gens qui avaient ordre de l'occire : « Dieu! fait-il, quel dommage, quel » dommage s'ils occiaient si gentille fillette! Ce se- » rait à moi grande charité, si je pouvais l'avertir » et la mettre sur ses gardes : car s'ils l'occient, Au- » cassin, mon seigneur, en mourra ; et ce serait » autre plus grand dommage. »

Ici l'on chante :

La guette fut de cœur vaillant,
Preux et courtois et sachant.
Il a commencé un chant
Qui doux fut et avenant,
Belle fillette au cœur franc,
Au corps bien fait, avenant,
Au poil blond, menu-bouclant,
Aux beaux yeux vairs et riants,
Je le vois à ton semblant,
Tu parles à ton amant,

Qui pour toi se va mourant.
Je te le dis, et toi l'entends,
Garde-toi des surveillans,
Qui par-ci te vont cherchant
Sous les capes, nuds les brans (les épées),
Ils te vont fort menaçant,
Et t'occiront durement,
S'or ne te gardes.

Ici l'on parle et conte :

Nicolette a entendu la guette : « Ah ! fait elle, » puissent les âmes de ton père et de ta mère être » en bien heureux repos, quand si bellement et si » courtoisement tu m'avertis ! Maintenant, si Dieu » m'aide, me garderai-je bien. » Et là-dessus, elle se serre dans son mantel, à l'ombre, contre les piliers de la tour, jusqu'à ce que les hommes de la guette aient passé outre ; elle prend alors congé d'Aucassin et se met à cheminer par Beaucaire.

Elle chemina tant et tant alla, qu'elle vint aux murs de la ville, qu'elle trouva ébréchés et rompus du dernier assaut. Elle se laissa doucement glisser dans le fossé et se mit à remonter l'autre pente, comme elle put, non sans grande peine, et sans plus d'une écorchure à ses beaux pieds et à ses blanches mains, qui ne savaient rien de grimper, ni de se prendre à cailloux tranchants ou à dure terre.

Elle atteignit donc l'autre bord du fossé et la pleine campagne. Or, à deux arbaletées de là, commençait une forêt, qui bien avait de long trente lieues et autant de large, et où il y avait foison de serpents et de bêtes sauvages, lions et sangliers. Ni-

colette eut d'abord peur d'être dévorée, si elle y entrait; mais pensant que si on la trouvait là, on la ramènerait à la ville pour être brûlée, elle se recommanda à Dieu, et se mit par la forêt, mais non trop avant, pour la frayeur des bêtes sauvages et des serpents.

Elle se blottit dans un épais buisson : le sommeil la prit, et elle s'endormit jusqu'au lendemain à l'heure de prime, que les bergers et les pâtres sortirent de la ville. Laissant leurs bêtes paître la forêt et la rivière, se réunirent à l'entour d'une belle fontaine qu'il y avait à l'entrée de la forêt. Là, ils étendirent une cape sur laquelle ils jetèrent leur pain, et se mirent à manger. Tandis qu'ils mangent et crient, jouant et riant, et tandis que les oiseaux chantent, Nicolette s'éveille, et se rencontre avec les bergers.

« Beaux enfants, fait-elle, Dieu vous soit en aide. » — Belle dame, Dieu vous bénisse, » répond l'un d'eux, qui mieux que les autres savait parler et dire.

« Bel enfant, poursuit Nicolette, connaissez-vous » Aucassin, le fils du comte Garin de Beaucaire? — » Oui bien, le connaissons-nous, répond le pastoureau. — Eh bien, donc, bel enfant, et si vous le » connaissez, et si Dieu vous aide, allez lui dire de » venir à la chasse, ici dans la forêt; et qu'il y trouvera telle bête dont il ne donnerait un membre » pour cent marcs d'or, ni pour mille, ni pour chose » au monde. »

Les bergers et les pastoureaux se prennent alors

à regarder Nicolette, et restent, de la voir si belle, tout ébahis.

« Maudit soit qui fera tel message, dit celui d'en-» tre eux qui mieux que les autres savait parler et » dire. C'est grande fausseté qu'il y ait ici si précieuse » bête, comme vous dites. Il n'y a dans toute cette » forêt cerf, ni lion, ni sanglier, dont un membre » vaille plus de deux deniers ou trois au plus. Mal » en prenne à qui vous croira et fera votre message. » Nous voyons bien qui vous êtes; vous êtes fée, et » n'avons que faire de votre compagnie : passez donc » votre voie et nous laissez.

» Oh! bel enfant, reprend Nicolette; si fait bien » ferez-vous mon message; et bien est vrai qu'en la » bête que je dis, il y a tel remède, par quoi seul » peut Aucassin être guéri de son mal. Allez donc le » lui dire, et prenez ces cinq sous de ma bourse que » voici. Mais dites bien à Aucassin que s'il ne vient » à la chasse et ne trouve la bête que je dis, dans le » délai de trois jours, il ne la trouvera jamais, et ne » sera jamais guéri de son mal.

« Eh bien donc, fait alors le pastoureau, nous » prendrons les cinq sous et ferons le message à Au-» cassin, s'il vient ici; mais nul de nous n'ira à la » ville le chercher. — Comme il vous plaît, et adieu, » dit-elle, et prend congé des pâtres.

Ici l'on chante.

Nicolette au beau clair vis
Des pasteurs se départit,
Elle prit son droit chemin

Parmi le grand bois feuillé
Tout le long d'un vieux sentier,
En un lieu elle s'en vint,
Duquel partent sept chemins
Qui s'en vont par le pays.
Elle à penser, là se prit,
Qu'elle éprouvera son ami,
S'il l'aime tant comme il dit.
Elle cueille fleurs de lis,
Et de l'herbe du Garcis,
Et de la feuillée aussi
Une belle loge en fit;
Nul plus belle onques n'en vit.
Là jurement elle fit
Par Dieu qui jà ne mentit,
Que si là vient Aucassin,
Et n'y repose un petit,
Plus ne sera son ami,
Ni elle sa mie.

Ici l'on parle et l'on conte.

Nicolette fit une loge, comme vous avez ouï; elle la fit belle et plaisante, et menu la fourra par dedans et par dehors de feuilles et de fleurs; puis elle se tapit près de la loge, dans un épais buisson, pour voir ce que ferait Aucassin.

Cependant le bruit s'était dans tout le pays répandu que Nicolette avait disparu du château du vicomte de Beaucaire. L'un disait qu'elle s'était enfuie en pays étranger; l'autre, que le comte Garin l'avait fait mourir. Si quelqu'un en eut joie, ce ne fut pas Aucassin, bien que son père l'eût fait mettre hors de prison, et donnât une fête pour le réjouir; et belle, à vrai dire, était la fête : pas un n'y manquait des chevaliers, ne des dames ou demoiselles de

la terre. Mais quoi qu'il y ait là pour jouer et folâtrer, Aucassin, n'y voyant pas ce qu'il aimait tant, ne prenait garde à rien, et restait tout morne et pensif, appuyé à un pilier de la salle.

Un chevalier qui l'avait longtemps regardé, vint à lui et l'appela. « Aucassin, fit-il, de ce même mal » que vous avez, j'ai été aussi malade, et vous don» nerai bon conseil, si vous le voulez croire. — » Grand merci, sire, fait Aucassin; de bon conseil » ai-je grand besoin. — Sortez d'ici, dit le cheva» lier, montez à cheval et allez au large promener » dans la forêt; vous y verrez herbettes et fleurs; » vous y entendrez les oisillons chanter, et par aven» ture aussi telle parole dont votre cœur sera plus à » l'aise. — Sire, grand merci, dit Aucassin; je ferai » ce que vous dites. »

Là-dessus il sort de la salle, en descend l'escalier, vient à l'écurie, où son cheval était, lui fait mettre frein et selle, monte, et s'en va devers la forêt, et tant chevauche, qu'il arrive à la fontaine des pâtres, vers l'heure de none; et à cette heure les pâtres menaient grand joie, mangeant leur pain sur une cape qu'ils avaient étendue sur l'herbe.

Ici l'on chante.

Assemblés sont les pastourets,
Esmeré et Martinet,
Fruelin et Gohanet,
Rubicon et Aubriet.
Et l'un dit : Compagnon bel,
Dieu aide Aucassinet,
Le gentil, le bel valet

Et la belle au corps bien fait,
Au clair vis, à l'œil vairet,
Au doux rire, au poil bloudet,
Qui nous donna denerets
Dont acheter gastelets,
E gaînes et coutclets,
Et fluteles et cornets,
Macuelés et pipets.
Dieu la conserve!

Ici l'on parle et l'on conte.

Quand Aucassin vit les pastoureaux, tout en songeant comme il faisait à Nicolette, sa douce mie qu'il aimait tant, la pensée lui vint qu'elle pouvait avoir passé par là. Piquant donc son cheval de l'éperon, il s'en vint aux pastoureaux. « Beaux enfants, Dieu » vous aide! fait-il. — Beau sire, et Dieu vous bé» nisse, répond celui d'entre eux qui le mieux savait » parler et dire. — Bel enfant, continue Aucassin, » redites-moi la chanson que tout à l'heure vous di» siez. — Nous ne la dirons point, beau sire, répond » le berger, et maudit soit celui qui pour vous chan» tera. — Bel enfant, est-ce que vous ne me connaî» triez pas? — Oh! si fait bien, nous vous connais» sons; vous êtes Aucassin, notre damoisel. Toute» fois, ne sommes-nous pas vos hommes, mais ceux » du comte. — N'importe, bel enfant, chantez tou» jours, si je vous en prie. — Si cela me plaît, beau » sire; car pourquoi chanterais-je pour vous, à moins » qu'il ne me plaise, quand il n'y a en tout ce pays » si puissant homme (sauf le comte Garin) qui, s'il » trouvait mes bœufs, mes vaches ou brebis en ses

» prés ou en son froment, osât les en chasser sans » risque d'avoir les yeux crevés? Pourquoi donc » chanterais-je pour vous, s'il ne m'agrée? — Si Dieu » vous aide, bel enfant, chantez, et prenez ces dix » sous de ma bourse, que voici. — Nous prendrons » les dix sous, beau sire; pour cela, toutefois, ne » chanterai-je point, puisque j'ai juré de ne le faire; » mais ce que nous chantions, je vous le conterai, » s'il vous agrée. — Eh bien, contez-le donc, fait » Aucassin, car le conte vaut encore mieux que » rien. » Et là-dessus le berger se met à conter : « Beau sire, dit-il, nous étions ici ce matin, entre » prime et tierce, à manger notre pain à cette fon- » taine, comme nous faisons à cette heure. Lors » vint à passer une demoiselle, la plus belle chose » du monde; si belle, que tout ce bois en fut éclairé, » et nous crûmes que ce fût une fée. Elle nous donna » de ses deniers, pour lesquels nous lui promîmes » que si vous veniez par ici, nous vous engagerions » à aller dans cette forêt, à la chasse; à la chasse, » comme elle disait, de telle bête, que si vous la » pouviez prendre, vous n'en donneriez un seul » membre pour cinq cents marcs d'argent, ne pour » chose au monde; car en cette bête est le remède par » lequel vous devez être de tout mal guéri; mais il faut » que vous ayez la bête prise avant trois jours passés, » sans quoi jamais plus ne la verrez. Maintenant » chassez, si voulez; ne chassez pas, si ne voulez; » moi j'ai acquitté ma promesse à la demoiselle. » — Bel enfant, fait Aucassin, assez en avez dit, et

» Dieu me donne l'occasion de m'en reconnaître. »

Ici l'on chante.

Aucassin entend les mots
De Nicolette au gent corps;
Ils lui sont entrés au cœur.
Des pastoureaux se départ tôt.
Il entre à travers le bois,
Et chevauche de galop.
Il parla, dit peu de mots:
Nicolette au gentil cors
Pour vous suis venu au bois,
Je ne chasse cerf, ni porc,
Mais de vous suis les esclos (traces).
Vos yeux vairs, votre gent corps,
Vos beaux ris et vos doux mots,
Ont navré mon cœur à mort.
Mais s'a Dieu plaît, le père fort,
Je vous reverrai encor,
Très-douce mie.

Ici l'on parle et l'on conte.

Ainsi allait Aucassin par la forêt, son cheval l'emportant de grande allure. Ne pensez pas que les ronces et les épines lui fissent grâce : certes non ; elles lui déchiraient ses vêtements de telle sorte, que les pièces n'en tenaient plus ensemble et que le sang lui sortait des mains, des bras et des jambes, en plus de trente places, faisant à terre et sur l'herbe une trace à laquelle aurait-on bien pu suivre le damoiseau. Toutefois, il pensait si fort à Nicolette, sa douce mie, qu'il ne sentait ni mal ni douleur. Il alla ainsi tout le jour par la forêt, sans découvrir trace de Nicolette, et quand il vit approcher le soir, il pleurait de n'en avoir trouvé.

Il continuait à chevaucher par une voie herbue, lorsqu'il aperçut tout d'un coup devant lui un gars tel que je vous dirai : il était à merveille grand et fort ; mais, par merveille aussi, laid et hideux ; il avait large la figure, plus noire que charbon, et plus d'une paume d'homme y avait-il d'espace d'un de ses yeux à l'autre ; entre ses deux grosses joues paraissait à peine son nez, bien que large, tant il était plat ; mais entre ses lèvres, plus rouges que charbonnées de porc, bien se voyaient, laides et jaunes, ses grandes dents ; de sa chaussure et de ses guêtres, je vous dirai qu'elles étaient de cuir de bœuf, jusqu'au genou lacées de grosse ficelle ; et sa cape était velue des deux côtés ; il s'appuyait, en marchant, sur une lourde massue.

Aucassin fut saisi de peur en l'apercevant. « Beau « frère, Dieu t'aide, lui fait-il. — Dieu vous bénisse, répond celui-ci. — Si Dieu t'aide, que » fais-tu dans ce bois ? poursuit le damoiseau. — Et » que vous importe ? répond l'autre. — Rien du » tout, dit Aucassin, et si je le demande, c'est à » bonne intention. — Mais vous, beau sire, pourquoi pleurez-vous ? demande à son tour le laid » personnage, et pourquoi menez-vous si grand » deuil ? Certes, si j'étais aussi puissant homme que » vous êtes, il n'y a chose au monde dont je pleurasse. — Quoi donc ? dit Aucassin, est-ce que vous » me connaissez ? — Oui bien, répond l'autre : vous » êtes Aucassin, le fils au comte Garin de Beaucaire, » et si vous me dites pourquoi vous pleurez, je vous

» dirai ce que je fais ici. — Je vous le dirai volontiers, dit alors Aucassin : Je suis venu ce matin » chasser dans cette forêt, et j'avais une levrette » blanche, la plus belle du monde, et je l'ai perdue; » voilà pourquoi je pleure. — Honni soit le cœur » douillet qui pleure pour un vil chien ! dit l'homme, » et maudit soit qui vous prisera quand vous avez » fait chose si honteuse. Y a-t-il, dites-moi, homme » si puissant dans cette terre, qui ne soit prêt à donner avec joie quinze chiens ou vingt à votre père, » s'il les demande? Ce serait bien à moi à pleurer et » à mener deuil.

» — Eh! de quoi donc, frère? fait Aucassin. — » Beau sire, je vous le dirai : j'étais aux gages d'un » riche vilain pour mener sa charrue à quatre bœufs; » or, il y a trois jours que par grande mésaventure » je perdis Rouget, de mes quatre bœufs le meilleur, » et je le vais partout cherchant. Voilà trois jours » passés que je n'ai bu ni mangé, et je n'ose point » aller à la ville, où je serais mis en prison, n'ayant » pas de quoi payer le bœuf perdu; car tout ce que » je possède au monde, vous me le voyez sur le » corps. J'avais une pauvre vieille mère qui, pour » tout vaillant, avait sa chétive cotte; on la lui a enlevée de dessus le dos, de telle sorte qu'elle n'a » plus, à cette heure, d'autre vêtement que la paille » où elle gît. Et de la pauvre vieille plus dolent » suis-je encore que de moi; mais avoir va et avoir » vient. Si j'ai perdu aujourd'hui, une autre fois je » gagnerai, et je payerai mon bœuf quand je pourrai.

» Mais je ne pleurerai pas pour cela ; et vous, vous » pleurez pour une charogne de chien! Malencontre » à qui vous prisera désormais.

» — Certes, je te trouve de bon confort, beau- » frère, et béni en sois-tu! Mais que valait ton bœuf? » — Beau sire, c'est vingt sous que l'on m'en de- » mande ; je n'en puis faire rabattre une maille. — » Eh bien donc, tiens, prends ces vingt sous que » j'ai là dans ma bourse, dit Aucassin, et paye ton » Rouget. — Grand merci, beau sire, dit le bouvier, » et Dieu vous fasse trouver ce que vous allez cher- » chant. »

Là-dessus il se retire, et Aucassin continue à chevaucher devant lui, par la belle voie herbue, et tant chevauche, tant va-t-il, qu'il arrive à la loge faite par Nicolette. Elle était à merveille belle, bien faite et de partout bien fourrée d'herbes, de feuilles et de fleurs. Aucassin l'aperçut à la clarté de la pleine lune, qui l'éclairait en dehors et en dedans. Dieux! fait-il, par ici a passé Nicolette, ma douce mie, et de ses belles mains elle aura fait cette loge. Pour l'amour d'elle et pour son doux souvenir, je descendrai ici et m'y reposerai la nuit. Ainsi parlant et pensant, il mit le pied hors de l'étrier, comme pour descendre ; mais il pensait si fort à Nicolette, sa douce mie, que sur une pierre il tomba de toute la hauteur du cheval, qui était des plus hauts, et il tomba si durement, que son épaule se déboîta, dont il eut griève douleur. Toutefois, il se releva, attacha son cheval à une épine, et se traîna, comme il put, jus-

qu'à la loge. Quand il y fut, il regarda, par une ouverture du feuillage, les étoiles du ciel, en vit une qui brillait plus claire que les autres, et commença à dire :

Ici l'on chante.

Belle étoile, je te vois.
Que la lune attire à soi,
Nicolette est avec toi,
Ma douce mie au blond poil.
Oh! fussé-je, pour te voir,
Et au risque de rechoir,
Là haut au ciel avec toi,
Je te baiserais estroit.
Et fussé-je fils de roi,
Jà serais-tu bien à moi,
Très-douce amie.

Ici l'on parle et conte.

Quand Nicolette, qui tout près était de là, entendit Aucassin, elle vint à lui, dans la loge, lui jeta les bras au col et le baisa. « Beau doux ami, bien » soyez-vous trouvé, fit-elle. — Et vous, belle douce » mie, répondit-il. Et là-dessus ils s'entrebaisent et » s'embrassent. Ah! Nicolette, poursuit Aucassin, » j'étais tout à l'heure à l'épaule fort blessé; mais je » ne sens plus ni mal ni douleur, puisque je vous ai. »

Et Nicolette, lui passant la main sur l'épaule, trouva qu'il l'avait défaite, et tant le toucha et s'efforça de ses blanches mains, que Dieu le voulant, qui les amants favorise, elle la remit en place. Elle prit ensuite des fleurs, de l'herbe fraîche et de vertes

feuilles, qu'elle attacha sur la plaie, et tout le mal fut bientôt guéri.

« Aucassin, dit alors Nicolette, beau doux ami,
» songez à ce que vous voulez faire. Si votre père fait
» chercher demain dans cette forêt, et si l'on nous
» trouve, quoi qu'il advienne de vous, moi je serai
» occise. — Oh ! nenni pas, répond Aucassin ; vous
» ne serez ne occise ne prise. » Là-dessus il remonte à cheval, prend Nicolette devant lui, et s'avance à travers les champs[1].

Ils marchèrent par monts et par vaux, traversèrent des villes et des bourgs, et arrivèrent aux bords de la mer. Aucassin descendit de cheval, et tenant sa monture par les rênes et son amie par la main, il s'avança le long du rivage. Là, il aperçut un navire et s'y embarqua ; mais à peine furent-ils en haute mer, qu'une grande et merveilleuse tourmente se leva et les mena de terre en terre jusqu'à ce qu'ils arrivèrent au port du château de Torelore, où Aucassin et Nicolette descendirent à terre[2]. Ils restèrent

[1] C'est ici que se finit ce que M. Fauriel a écrit de cette leçon ; il l'a probablement terminée par une improvisation dans laquelle il devait traiter de l'origine historique du roman d'Aucassin, et, à en juger par quelques indications sur la marge du manuscrit, de sa ressemblance avec les romans arabes. Je n'ai pas réussi à me procurer les notes que plusieurs auditeurs de M. Fauriel avaient l'habitude de prendre pendant les leçons, de sorte que je ne puis remplir la lacune qui se trouve dans le manuscrit. Tout ce qui me reste à faire, c'est de donner la fin du roman que je traduis d'après l'édition de Méon, et en l'abrégeant un peu.
J. M.

[2] J'omets l'épisode burlesque des aventures d'Aucassin et du roi de Torelore. J. M.

pendant trois ans auprès du roi de Torelore. A la fin, une flotte de Sarrasins vint assaillir le château, qui fut pris et pillé, et tous les habitants furent emmenés captifs. Les Sarrasins saisirent Aucassin et Nicolette, lièrent Aucassin pieds et mains, et le jetèrent dans un navire et Nicolette dans un autre.

Une tempête dispersa la flotte, et le vaisseau sur lequel se trouvait Aucassin fut poussé sur la mer jusqu'à ce qu'il arrivât au château de Beaucaire. Les gens du pays coururent à la plage, trouvèrent Aucassin et le reconnurent. Ce fut une grande joie pour eux de voir leur jeune maître, car son père et sa mère étaient morts dans l'intervalle. Ils le menèrent au château et le reconnurent pour leur seigneur; il resta à Beaucaire, se désolant de ne pas savoir où chercher Nicolette.

Mais laissons là Aucassin et parlons de Nicolette : le vaisseau où elle se trouvait portait le roi de Carthage, son père, et ses douze frères, tous princes ou rois. Quand ils la virent si belle, ils lui firent grande fête et lui demandèrent qui elle était; mais elle ne sut le leur dire, car elle avait été enlevée toute enfant. A la fin, ils arrivèrent à la ville de Carthage, et quand Nicolette vit les murs du château et le pays, elle se rappela que c'était là qu'elle avait été élevée. Elle dit au roi : « Sire, je suis fille du roi de Carthage, et ai été enlevée il y a quinze ans, étant enfant. » Le roi et ses fils, l'entendant parler ainsi, surent bien qu'elle disait vrai, et la menèrent au palais avec de grands honneurs et comme fille du roi. On vou-

lut lui donner pour époux un roi païen; mais elle ne voulut pas se marier. Elle resta là trois ou quatre jours, songeant par quel moyen elle pouvait retrouver Aucassin. Elle prit une vielle, apprit à en jouer, et lorsqu'on voulut la marier à un riche roi païen, elle partit la nuit, alla au port, se logea chez une pauvre femme, prit une herbe et s'en noircit le visage; elle se fit faire une cotte, un manteau, une chemise et des braies d'hommes, et s'habilla en jongleur; ensuite elle s'adressa à un marinier, et obtint de lui qu'il l'admît dans son navire. Ils déployèrent leurs voiles et naviguèrent tant sur la haute mer, qu'ils arrivèrent en Provence. Nicolette prit sa vielle, et alla jouant par le pays, jusqu'à ce qu'elle arriva au château de Beaucaire, où se trouvait Aucassin.

Or, un jour Aucassin était assis sur le perron de son château, entouré de ses barons; il regardait les herbes et les fleurs, entendait chanter les oiseaux et pensait à ses amours, à Nicolette, qu'il avait tant aimée; il soupirait et pleurait, lorsque Nicolette arriva au perron en jouant de la vielle et en disant : « Écoutez-moi, nobles barons : vous plairait-il d'en- » tendre une chanson d'Aucassin, le noble baron, et » de Nicolette la sage? Un jour les païens les prirent » au château de Torelore; je ne sais rien d'Aucassin; » mais Nicolette la sage est au château de Carthage, » car son père, qui est maître de ce royaume, l'aime » beaucoup. On veut la marier à un félon de roi » païen; mais Nicolette n'en veut pas, car elle aime » un jeune homme qui a nom Aucassin. Je jure par

» Dieu et son nom qu'elle ne prendra de mari si » elle ne peut avoir son ami, que tant elle désire. »

A ces paroles de Nicolette, Aucassin est fort réjoui, la prend à part et lui demande : « Savez-vous » rien de cette Nicolette dont vous avez chanté? — » Seigneur, dit-elle, je la connais comme la créa» ture la plus noble et la plus sage qui jamais fût » née. Elle est fille du roi de Carthage, qui la fit » prisonnière en même temps qu'Aucassin, et la » mena à Carthage. Lorsqu'il apprit qu'elle était sa » fille, il lui fit grande fête, et il veut la marier chaque » jour à un des plus puissants roi d'Espagne; mais » elle se laisserait plutôt pendre ou brûler, que d'en » prendre un, si riche qu'il fût. — Hélas! doux ami, » dit Aucassin, si vous vouliez retourner dans ce » pays et lui dire de venir me parler, je vous donne» rais de mes richesses autant que vous oseriez m'en » demander et en prendre. Sachez que pour l'amour » d'elle je ne veux pas prendre femme, de si haut pa» rage qu'elle soit; que je l'attends, et n'aurai d'autre » femme qu'elle, et si j'avais su où la trouver, je me » serais mis à la chercher. — Si vous voulez faire » cela, je l'irai chercher pour l'amour de vous et » d'elle, car je l'aime beaucoup. »

Aucassin lui promet et lui fait donner vingt livres. Nicolette part, et voyant qu'il pleure par tendresse pour Nicolette, elle lui dit : « Ne vous inquiétez pas, » car d'ici à peu je vous l'aurai amenée dans cette » ville, de sorte que vous la verrez. » Nicolette se rendit alors dans la ville, à la maison de la vi-

comtesse, car le vicomte était mort; elle s'y logea, et lui parla jusqu'à ce que la vicomtesse la reconnût et fût bien convaincue que c'était Nicolette, l'enfant qu'elle avait élevée. Elle la fit se laver et se baigner, et se reposer pendant huit jours. Nicolette prit alors une plante, nommée éclair, et s'en frotta, de sorte qu'elle redevint aussi belle qu'elle avait jamais été; elle se revêtit de riches draps de soie, dont la dame avait en quantité, s'assit dans sa chambre sur une courte-pointe en drap de soie, appela la dame et la pria d'aller chercher Aucassin, son ami. Quand la vicomtesse arriva au palais, elle trouva Aucassin qui pleurait et se plaignait de ce que Nicolette n'arrivait pas. La dame lui dit : « Ne vous désolez pas » et venez avec moi, car je vais vous montrer ce » que vous aimez le plus au monde, Nicolette, votre » douce amie, qui est venue de pays lointains vous » chercher. »

Aucassin, entendant que son amie au visage blanc était arrivée, fut aussi heureux qu'il l'avait jamais été; il partit avec la dame et ils entrèrent dans la chambre où était assise Nicolette, qui, voyant Aucassin, saute sur ses pieds, lui tend les bras et lui baise les yeux et le visage. On les laissa ainsi la nuit; le lendemain Aucassin épousa Nicolette et la fit dame de Beaucaire; ensuite ils vécurent longtemps et joyeusement. Ma chanson est finie, et je ne sais rien y ajouter.

CHAPITRE XXXVIII.

ORGANISATION MATÉRIELLE DE LA LITTÉRATURE PROVENÇALE.

Il y a dans toute littérature une partie accessoire et pour ainsi dire matérielle, qui consiste dans la manière dont les compositions circulent, se conservent et agissent sur le public auquel elles sont destinées. C'est ce que l'on pourrait nommer son organisation matérielle.

Quand il s'agit de littératures anciennes et étrangères, cette espèce de mécanisme, en vertu duquel leurs monuments vivent, durent et produisent leur effet, forme toujours une partie intéressante de leur histoire; elle entre toujours pour quelque chose dans le caractère de ces monuments. Enfin, il y a toujours un rapport direct entre cette partie accessoire d'une littérature quelconque et le degré de culture du peuple auquel elle appartient.

En considérant les choses d'une manière très-générale, on peut compter, dans le cours historique de la civilisation, quatre époques à chacune desquelles correspond un mode particulier d'organisation littéraire ou poétique.

Aux époques primitives d'héroïsme ou de barbarie, époques où l'écriture est totalement ignorée ou très-peu usitée, la poésie, à laquelle se borne alors toute la littérature, ne circule et n'agit que par la

concours d'autres arts naturellement liés avec elle; par le concours de la récitation de la musique et du chant.

Il y a des époques d'ignorance, de semi-barbarie, de civilisation déchue, où l'écriture est connue et même usitée, mais seulement parmi un petit nombre d'individus, qui forment dès lors et à raison de cette connaissance exclusive, une classe privilégiée dans la masse dont ils font partie. A ces époques, les ouvrages littéraires peuvent être et sont généralement composés à l'aide de l'écriture et lus par un petit nombre de personnes; mais ils ne peuvent circuler parmi la masse du peuple, ni l'affecter autrement que par la voix de la récitation publique et du chant.

Aux époques de civilisation avancée où l'usage de l'écriture est devenu très-général, c'est sinon exclusivement, du moins principalement par la lecture que les compositions littéraires circulent et produisent leur effet.

L'imprimerie n'est au fond que l'écriture élevée à son plus haut degré d'action et d'effet dans la littérature comme dans tout le reste. Telle est toutefois ici la supériorité de degré, qu'elle équivaut à une supériorité intrinsèque et radicale. La période littéraire de l'imprimerie peut donc être considérée comme une quatrième période distincte des trois premières.

Sauf le drame dont on jouit aujourd'hui doublement par la récitation théâtrale et par la lecture, toutes les compositions littéraires des peuples civi-

lisés de l'Europe ne sont que des écrits, que des livres lus ou à lire. Nous sommes tellement accoutumés à cette manière de posséder ces compositions et d'en jouir, qu'il nous est mal aisé d'en concevoir une autre dans les temps anciens et chez des peuples éloignés. Aussi les indications de l'histoire sur ce point ont-elles été généralement négligées malgré ce qui s'y rattache d'intéressant et de curieux.

Même en s'en tenant à considérer les choses *à priori*, il n'est pas difficile de s'assurer que le mode par lequel les productions littéraires agissent sur le public auquel elles sont destinées, doit avoir quelque influence sur leur forme et leur caractère. En tout cas, le moindre examen des faits ne peut laisser aucun doute à cet égard. Pour se rendre raison de la différence prodigieuse qu'il y a entre les monuments littéraires des époques primitives et ceux des époques civilisées, de la nôtre, par exemple, il est indispensable d'avoir égard à la diverse manière dont les uns ont rempli et dont les autres remplissent leur destination.

Les premiers, ceux des temps primitifs, produits de mémoire, ne circulent qu'à l'aide d'une récitation artiste, qu'à l'aide du chant. Ils s'adressent toujours à des groupes d'auditeurs plus ou moins nombreux, et ces auditeurs sont des hommes simples pour qui tout est neuf, que tout émeut, qui se prennent à toutes les impressions de la nature, à toutes les émotions de la vie. Pour de tels hommes les récitations poétiques, les chants nationaux, expression

d'une civilisation naissante, sont une jouissance assez rare, solennelle, fugitive, sur laquelle l'imagination n'a qu'une prise incomplète et ne risque jamais de se blaser. Dans un tel état de choses, la littérature et la poésie produisent ou peuvent produire à peu de frais de grands effets.

Il n'en est pas ainsi dans un état de choses comme le nôtre, où toute composition littéraire est un livre que tout individu sachant lire prend et quitte quand il veut, dont il jouit solitairement, sur lequel il peut s'appesantir, subtiliser à loisir, qu'il peut comparer à des milliers d'autres, dans l'appréciation duquel il est le maître, ou, pour mieux dire, ne peut se défendre de porter toute son individualité, toutes les exigences de la satiété, de la mollesse et d'une curiosité factice et corrompue; dans un tel état de choses, il est bien difficile qu'à la longue la littérature ne se ressente pas de quelque manière d'une industrie qui l'a rendue si triviale, qui en a, pour ainsi dire, matérialisé tous les accessoires.

La littérature provençale appartient à une époque intermédiaire et complexe, à une époque d'ignorance et de semi-barbarie dans laquelle persistaient néanmoins des restes variés d'une civilisation antérieure déchue. Les traces et les effets de ce mélange sont aussi manifestes dans son organisation matérielle que dans l'ensemble de ses caractères intimes.

J'ai fréquemment nommé les deux classes d'hommes, les deux professions sur lesquelles reposait principalement l'organisation dont il s'agit :

j'ai souvent parlé des troubadours et des jongleurs et donné quelque idée de leur concours dans la culture de la poésie; mais voici le moment d'entrer, à ce sujet, dans quelques détails pour lesquels je n'ai point eu de place jusqu'ici.

Dans toutes les contrées de l'Europe qui avaient été provinces romaines, il y eut à toutes les époques du moyen âge diverses classes d'artistes ambulants, dont la profession était d'amuser le peuple, et dont les exercices et les jeux faisaient partie de toutes les fêtes domestiques ou publiques. L'origine de ces classes remontait au temps de la domination romaine. Leur art, leur savoir, leur industrie, étaient des traditions, des restes dégradés des anciens divertissements populaires et principalement des anciens jeux du théâtre et du cirque. Les hommes dont se composaient ces diverses classes continuèrent longtemps à être désignés par les noms que les Grecs ou les Latins leur avaient autrefois donnés, et parmi ces noms, les plus connus, ceux qui reviennent le plus souvent dans les monuments historiques, sont ceux de *mimes*, d'*histrions*, de *joculateurs*.

Ce dernier nom de *joculateurs* désignait, ou du moins avait spécialement désigné dans l'origine, des hommes dont les exercices purement manuels ou corporels, consistaient en tours de force ou d'adresse, d'agilité, d'escamotage. A ces hommes les Grecs avaient donné le nom de θαυματοποιοί, *faiseurs de prodiges*.

Les mimes et les histrions du moyen âge, succes-

seurs dégénérés des artistes qui avaient porté autrefois ces mêmes noms, exécutaient encore des pantomimes, des farces dramatiques, des danses ; réminiscences grossières des jeux scéniques de l'antiquité.

Il y eut dans le midi de la Gaule, comme ailleurs, ou plus qu'ailleurs, de ces *joculateurs*, de ces histrions ou mimes de toute espèce. Le peuple de ces contrées les confondit tous sous les dénominations de *joglars* ou de *joglaires*, dérivées avec peu d'altérations des mots latins *joculator*, *jocularis*, et dont nous avons fait d'abord *jougleur*, puis *jongleur*.

Toutefois sous ce nom collectif de *joglars* ou *jongleurs*, persistèrent, soit dans les mêmes individus, soit dans des individus distincts, des professions essentiellement différentes. Les unes n'avaient pour but que d'amuser le peuple par des jeux, par des spectacles purement matériels, où l'intelligence et le sentiment n'avaient aucune part. Les autres visaient n'importe comment, ni avec quel succès, à émouvoir quelqu'une des facultés de l'âme ou de l'esprit. Elles admettaient l'usage de la parole et quelques idées grossières d'art. Ce fut par là que circulèrent ou se traînèrent dans la société romaine devenue barbare, de vagues réminiscences, de chétives traditions de la littérature, de la poésie et des arts de Rome ancienne.

J'ai montré ailleurs comment, de ces traditions, de ces réminiscences naquit, dès le neuvième siècle, dans le midi de la Gaule, une littérature vulgaire

qui, avec le temps et par degrés, devint la littérature provençale. Ceux des jongleurs qui avaient succédé aux histrions, aux mimes, aux musiciens ambulants de l'antiquité et qui les représentaient encore, furent indubitablement pour quelque chose dans cette transition. Tout autorise, je dis plus, tout oblige à croire que ce furent eux qui chantèrent au peuple les premières légendes pieuses, les premiers chants historiques composés pour lui, d'abord en latin barbare, puis en roman.

Les pays de langue provençale eurent donc des *jongleurs poétiques*, de vrais rapsodes, bien avant le douzième siècle. J'ai cité plus d'une fois un fait qui constate que, déjà vers 1010, il y avait, dans ces pays, des jongleurs subsistant de la profession de récitateurs ou chanteurs ambulants de fictions romanesques; et il n'y a pas moyen de prendre ce fait pour le plus ancien de son genre.

Quant aux *troubadours*, leur origine ne se rattache pas immédiatement, comme celle des jongleurs, à des restes de l'ancienne culture romaine. Les mots de *trobar* et de *trobaire*, employés par les Provençaux pour désigner la faculté poétique, et l'individu doué de cette faculté, semblent n'être pas d'origine latine et n'ont jamais servi à désigner des choses romaines. Les poésies de Guillaume de Poitiers sont le plus ancien monument provençal où ces mots se rencontrent dans cette acception toute particulière, toute locale. Il semblerait, d'après cela, que l'on ne peut faire remonter l'origine des

troubadours plus haut que le douzième siècle.

Mais les mots dont il s'agit, Guillaume les emploie comme des mots usités dont le sens est déjà établi et n'a nullement besoin d'être expliqué. Il ne les avait donc pas inventés; et l'on peut tenir pour certain qu'avant lui, c'est-à-dire avant l'an 1100, ces mêmes termes étaient déjà usités pour désigner des troubadours plus anciens que ceux que nous connaissons et une poésie autre que la poésie galante et chevaleresque du douzième siècle.

Ainsi donc, les deux classes d'hommes, les deux professions sur lesquelles roulait principalement l'organisation matérielle de cette dernière poésie, avaient précédé cette organisation; ou, pour parler plus exactement, l'organisation dont il s'agit était déjà ébauchée avant le douzième siècle, et ne fit que prendre depuis de nouveaux développements, plus d'ensemble, de fixité et d'importance.

De 1150 à 1200, période brillante de la poésie provençale, tout ce qui concernait la partie extérieure et matérielle de cette poésie était fixé. Il y avait dès lors différents ordres de troubadours et de jongleurs, et entre les uns et les autres, des relations régulières et variées.

Abstraction faite de toute distinction purement littéraire entre les troubadours, ces poëtes s'étaient divisés naturellement, et par la nécessité même des choses, en deux ordres distincts.

Les uns, suivant de tout leur zèle et de tout leur talent les impulsions données au génie poétique

par les institutions et les idées de la chevalerie, ne fréquentaient que des rois et des grands seigneurs, ne chantaient que pour les cours et les châteaux. Ils formaient la partie supérieure et comme l'aristocratie de leur classe.

A côté de ces hauts troubadours, il y en avait d'autres qui, plus grossiers ou plus indépendants, ne cédant qu'à demi aux influences de la chevalerie et dominés par une sorte d'instinct populaire, chantaient de préférence pour le peuple et fréquentaient plus volontiers les places publiques et les tavernes que les châteaux et les cours. Les biographes provençaux ont signalé à leur manière plusieurs de ces troubadours populaires, et ils ne manquent guère de les traiter d'hommes grossiers, de taverniers, ne se plaisant que dans la compagnie des basses gens, et ne sachant point vivre entre les barons. Ce sont naturellement ceux dont les ouvrages ont été le plus négligés, et c'est dommage, car ils étaient jusqu'à un certain point les continuateurs de cette poésie simple, naturelle et rude, qui avait devancé la poésie chevaleresque et que celle-ci avait bien pu modifier, mais non pas anéantir.

Indépendamment de ces deux ordres de troubadours de profession, il y en avait un troisième dont on ne peut, sous aucun rapport, faire abstraction. C'était celui des seigneurs féodaux, grands et petits, qui cultivaient la poésie par goût et par ton, comme un exercice élégant de l'esprit, comme un moyen de plaire aux dames, en les célébrant et

quelquefois aussi en vertu d'une véritable inspiration poétique.

Il y a tout lieu de croire que les premiers troubadours furent leurs propres rapsodes, qu'ils chantèrent et colportèrent eux-mêmes d'un lieu à l'autre les pièces qu'ils avaient composées. Dans cet état de choses le talent poétique était un talent très-complexe : c'était la fusion de divers talents unis entre eux par des rapports naturels, mais toutefois distincts. Le poëte qui avait composé des vers devait les mettre en musique, savoir les chanter et jouer de quelque instrument pour s'accompagner en chantant.

La réunion de tous ces talents à un degré où ils pussent se faire valoir les uns les autres devait être rare. Le talent poétique se décomposa, comme de lui-même, en deux parties distinctes. La composition musicale resta une partie indivisible de la composition poétique; mais le chant et l'accompagnement en devinrent une partie séparée.

Les chanteurs, les joueurs d'instruments dont les troubadours ne pouvaient se passer pour donner de la vogue à leurs compositions, ne furent pas difficiles à trouver pour eux : ils les avaient en quelque sorte sous la main. Dans cette foule d'hommes qui, confondus sous le nom de jongleurs, s'évertuaient de cent manières différentes à divertir le peuple, il y en avait, comme nous l'avons vu, dont la profession avait quelque chose de plus littéraire, de plus artiste que celle des autres : il y en avait qui, sous les noms

de *mimes* et d'*histrions*, avaient conservé quelque tradition des arts et de la littérature ancienne. C'était peut-être de cette classe d'hommes qu'étaient sortis, par un simple changement de nom, les premiers troubadours, ceux que nous ne connaissons pas : ce fut d'elle que sortirent les chanteurs, les rapsodes des troubadours du douzième siècle.

Ces rapsodes ne changèrent pas de nom, ils continuèrent à se nommer *joglar*, jongleurs ; et plusieurs d'entre eux cumulèrent en effet leur nouvelle profession poétique avec leur métier traditionnel de bouffons et de faiseurs de tours.

Toutefois il s'établit peu à peu, à cet égard, des distinctions précises. Il se forma, avec le temps, une classe de jongleurs artistes, dont l'occupation exclusive fut d'apprendre de mémoire le plus grand nombre possible des pièces de poésie des troubadours, pour les chanter en public. Et afin de distinguer, au besoin, ces *jongleurs rapsodes* de ceux dont la principale industrie consistait en tours de force ou d'adresse, on leur donna les noms de *jongleurs de chant*, *jongleurs de paroles*, *de romans*.

Il fallait, comme on voit, pour exercer avec un certain éclat cette profession de *rapsode* des troubadours, une réunion de qualités assez rares. Il fallait une mémoire extraordinaire, une belle voix, bien chanter et bien jouer de l'instrument dont on s'accompagnait. Et ce n'était pas tout ! Il paraît que, pour atteindre le sommet de sa profession, le jongleur rapsode devait à ses fonctions de chanteur des poé-

sies d'autrui, joindre encore celles d'historien, de chroniqueur du pays.

Plusieurs jongleurs sont en effet cités pour leur savoir historique, c'est-à-dire pour la connaissance qu'ils avaient acquise des traditions historiques du pays, des généalogies des grandes familles, des actions des hommes renommés. Nul doute que cette branche de leur savoir n'eût beaucoup d'importance dans des contrées et dans des temps où il y avait pour toute histoire un petit nombre d'arides chroniques que personne ne lisait hors des monastères où elles se faisaient et restaient ensevelies.

Avec le temps, les jongleurs rapsodes se divisèrent en plusieurs ordres différents, à raison de leurs diverses relations avec les troubadours. Les documents en laissent voir trois bien distinctes.

Les uns étaient au service personnel des troubadours qui les menaient avec eux, dans leurs tournées poétiques de chaque année, pour chanter leurs vers, et sans doute aussi ceux de beaucoup d'autres. Ces jongleurs étaient, pour les troubadours qui les employaient, ce qu'étaient pour les chevaliers leurs servants d'armes ou leurs écuyers. C'étaient des écuyers poétiques qui avaient leur intérêt et leur part aux triomphes de leurs troubadours dans les châteaux qu'ils fréquentaient ensemble.

On cite des troubadours distingués, comme Giraud de Borneil, qui avaient deux chanteurs à leurs ordres, et ne faisaient jamais de tournée sans les avoir l'un et l'autre à leur suite. Il est probable

qu'il y avait entre ces deux chanteurs diversité de talent et d'emploi, chacun exécutant les pièces du genre le mieux assorti à sa capacité. Mais la plupart des troubadours n'avaient à leur service qu'un seul chanteur; et quelques-uns même continuèrent, à ce qu'il paraît, à être leurs propres *rapsodes* et à chanter leurs propres compositions.

La classe des jongleurs libres se subdivisait encore en deux autres. Les uns, protégés et recommandés par quelque troubadour célèbre, fréquentaient les châteaux et les cours; les autres étaient des jongleurs populaires, ne chantant que dans les villes et les bourgades pour la foule que la curiosité ne manquait jamais d'attirer autour d'eux.

Pour compléter ces notions générales sur les diverses classes poétiques de la société provençale, il ne sera pas hors de propos de considérer un peu comment ces classes se recrutaient. C'est une donnée pour apprécier leur importance sociale.

Elles se recrutaient naturellement, comme on le suppose bien, des individus auxquels leur organisation ou leur éducation donnait le plus d'aptitude pour les talents dont la poésie exigeait alors la combinaison ou le concours. Mais le fait est curieux à préciser. Il est frappant de considérer combien il descendait, dans ces classes poétiques, de personnages d'une condition généralement réputée supérieure. Rien de plus fréquent, aux douzième et treizième siècles, dans les pays de langue provençale, que de voir des chevaliers, des châtelains, des chanoines,

des clercs, se faire troubadours ou simples jongleurs, selon qu'ils se sentaient plus de dispositions pour composer ou pour chanter. Plusieurs des plus distingués des uns et des autres avaient commencé par être des personnages assez considérables dans la société. Peyrols avait été chevalier; Pierre Cardinal était né d'une famille noble et riche; Pierre Roger avait était chanoine à Clermont; Arnaud de Maruelh avait été clerc, et le fameux Arnaud Daniel était un gentilhomme qui avait reçu une éducation soignée. Si ce fut la pauvreté qui força quelques-uns d'entre eux de se jeter dans les professions poétiques, il y en eut encore plus qui y entrèrent par vanité et parce qu'ils y voyaient plus de chances non-seulement de bien-être, mais de considération.

Du reste, pour ce qui concerne les troubadours en particulier, la meilleure école de leur art, c'était la profession de jongleur. On conçoit, en effet, qu'à force d'apprendre de mémoire, de chanter, de comparer une multitude de pièces choisies entre les meilleures de leurs genres respectifs, un jongleur, pour peu qu'il eût de goût et d'aptitude pour la poésie, ne pouvait guère manquer de devenir poëte, et le devenir était le but, le terme naturel de sa carrière. Les biographes provençaux des troubadours en signalent plusieurs comme étant parvenus du rang et du talent de jongleur à ceux de troubadour. Ainsi, pour citer un exemple, ils nous apprennent que Pistoleta, troubadour peu célèbre, avait été d'abord le chanteur d'Arnaud de Maruelh; ils disent la

même chose de plusieurs autres; et bien certainement ils ne l'ont pas dite de tous ceux pour lesquels elle eût été vraie.

Après tous ces antécédents sur la constitution des classes poétiques de la société provençale, il reste à les voir en mouvement et en action.

L'hiver était, en Provence, ce que l'on pourrait dire la morte saison de la poésie et de toute joie dépendante des arts. Durant toute cette saison les troubadours et les jongleurs se tenaient enfermés dans leurs demeures, occupés des études propres à leurs professions respectives; les jongleurs apprenant par cœur de nouvelles pièces, s'exerçant à de nouveaux airs, et les troubadours composant de nouveaux chants de toute espèce.

Au premier souffle du printemps, ils sortaient les uns et les autres, transportés de joie, pour commencer leur campagne poétique et visiter les lieux où ils espéraient un bon accueil. Nous savons déjà que les troubadours du premier ordre, suivis de leurs chanteurs, ne visitaient que les rois et les grands barons. Cela se nommait, en leur langue, *aller par le monde, aller par les cours*; et de là leur était venue la dénomination caractéristique d'*hommes de cour*, une de celles par lesquelles on les trouve fréquemment désignés.

Il paraît qu'en arrivant dans un château, un troubadour s'annonçait par une espèce de programme poétique dans lequel il signalait et recommandait les diverses poésies de son répertoire. Il existe une

pièce de Pierre Cardinal qui est un programme de cette espèce. C'est un morceau bizarre dans lequel l'auteur s'enveloppe des voiles de l'allégorie la plus fantastique, pour annoncer à ses auditeurs des chants et des récits qui leur feront oublier toute douleur et tout souci. Le début de la pièce est clair et en indique nettement le motif.

« Que celui, dit-il, qui fit tout ce qui existe, garde (ici) les preux et les courtois, les bourgeois et la cour, où je suis envoyé pour dire ce que je sais devant un noble roi, soutien de toute valeur, lequel ne dit et ne fait chose qui ne soit courtoisie et joie. »

Presque toute la suite, qui est assez longue, est extravagante et capricieuse au dernier point; elle n'est pas intelligible pour nous. On y voit seulement que l'auteur vante son répertoire poétique sous l'allégorie très-détaillée d'un onguent précieux qui guérit toutes sortes de plaies et les morsures des reptiles les plus venimeux. Cet onguent est contenu dans un vase d'or orné des pierres les plus précieuses, qui ont l'air d'être comme autant de symboles des chefs-d'œuvre divers de poésie annoncés par le troubadour.

On s'assure encore, par cette pièce, de ce qui est constaté de tant d'autres manières, que de longues épopées romanesques faisaient partie des pièces récitées ou chantées dans les châteaux par les jongleurs qui les visitaient, soit seuls et pour leur compte, soit à la suite et au service de quelque troubadour de

premier ordre. Pierre Cardinal nomme plusieurs des romans que son chanteur était censé savoir par cœur et pouvait réciter au besoin. Parmi ceux qu'il indique, il y en a d'inconnus; il y en a d'autres, au contraire, qui sont des plus célèbres, comme ceux de Tristan et d'Yseut, de Blanche et de Floris. Je n'ai pas aperçu là la moindre allusion à un des romans héroïques sur les grandes expéditions karlovingiennes contre les Sarrasins. C'est un indice de plus en faveur de l'opinion que j'ai soutenue en d'autres leçons, que les romans de cette dernière catégorie n'étaient pas ceux qui avaient le plus de vogue parmi les hautes classes de la société.

Les chants d'amour et de galanterie, les sirventes historiques ou satiriques sur les événements récents de la contrée, sur les guerres et les querelles des grands barons entre eux, sur les aventures de tout genre qui avaient fait ou faisaient du bruit dans les châteaux, formaient, avec les romans chevaleresques, les principales pièces du répertoire destiné à l'amusement des cours, grandes ou petites. Il paraît, à divers indices, que chaque seigneur qui se piquait d'élégance et de politesse avait chez lui un grand livre, une espèce de registre poétique, dans lequel il faisait insérer les pièces qui lui avaient plu parmi celles qu'il avait entendu chanter.

Quant aux salaires et aux récompenses que les troubadours et les jongleurs recevaient des seigneurs qu'ils visitaient, c'est un point sur lequel on ne voit rien de bien arrêté : tout dépendait, à cet égard, de

la magnificence du patron et de la renommée des artistes ; il est seulement constaté qu'un troubadour ou un jongleur était parfois récompensé en argent, mais plus souvent en dons de riches vêtements, d'étoffes précieuses et de chevaux.

Pour peu qu'il eût de mérite et de renom, un troubadour savait toujours où aller avec son chanteur; il y avait toujours une multitude de châteaux où il était désiré, attendu, et où son arrivée était une fête. Mais la considération pour le talent poétique était une chose si bien établie; il y avait entre les classes féodales et les classes poétiques des points de contact si multipliés, que tout troubadour pouvait se présenter chez tout seigneur avec l'assurance d'en être courtoisement accueilli. Il y a plus, un troubadour était de fait le juge du mérite chevaleresque, le dispensateur naturel de la renommée attachée à ce genre de mérite et à ces titres. Tout seigneur avait un intérêt réel à le ménager et à lui plaire. On sentira mieux ce que je veux dire par un trait qui en représente indubitablement beaucoup d'autres.

Pierre Roger, troubadour auvergnat, avait vécu longtemps à la cour de la fameuse Hermengarde de Narbonne; mais la noble dame fut à la fin obligée de l'éloigner d'elle, pour faire cesser le soupçon de lui vouloir un peu trop de bien. Pierre Roger, triste de quitter Narbonne et sa haute dame, résolut de se rendre à Orange, à la cour de Raimbaut, qui en était le seigneur et s'était fait un grand renom de cour-

toisie et de talent poétique. Il se présenta avec une pièce composée pour cette occasion, et dont voici quelques traits :

« Seigneur Raimbaut, je suis venu ici tôt et vite; non pour votre richesse, mais pour voir comment vous gouvernez la vie et la joie ; je veux savoir, quand je m'en retournerai, ce qui est de vous et comment il vous en va; car on me le demandera là-bas dans ma contrée.

» J'ai tant de sens et de savoir, je suis si sage et si habile, qu'après avoir regardé à vos faits, j'en saurai le vrai à mon départ ; je saurai si la renommée a menti et s'il faut ajouter ou retrancher à ce que j'entends conter de vous.

» A bien manger et dormir un homme abject peut être heureux ; mais rudes fatigues s'impose celui qui veut maintenir valeur. Il faut qu'il conquière çà et là, qu'il donne ou ôte, comme il convient, selon le temps et le lieu. »

Raimbaut reçut à merveille et retint longtemps à sa cour le troubadour curieux qui venait voir ce qu'il valait.

Les courses poétiques des troubadours s'étendaient fort au delà des limites de la langue provençale, et c'est un point sur lequel il n'est pas indifférent d'avoir des notions positives, parce qu'il fournit la donnée la plus expresse pour apprécier les conquêtes de la poésie provençale en Europe.

Il est constaté qu'au delà des Pyrénées les troubadours et les jongleurs fréquentaient habituellement

la Catalogne et l'Aragon; qu'ils visitaient souvent la Castille et parfois le Portugal.

Les traces de leurs voyages en France ne sont pas aussi apparentes ni aussi multipliées que dans la péninsule espagnole; mais on ne saurait toutefois douter qu'ils n'y vinssent fréquemment. Parmi les pièces des troubadours, il y en a qui sont adressées à des seigneurs français; bien plus, il y en a de françaises, qui certainement ne furent point composées pour des cours provençales. Un trait d'une pièce du fameux Arnaud Daniel fait voir qu'il avait assisté au couronnement de Philippe-Auguste, en 1180.

Au delà des Alpes, le Piémont, la Lombardie et la Toscane furent les parties de l'Italie où les troubadours et les jongleurs provençaux descendirent, séjournèrent et s'établirent le plus souvent. Il est constaté que dès 1152, époque du règne de Henri II, ils fréquentèrent l'Angleterre, la Bretagne et la Normandie; ils pénétrèrent jusqu'en Hongrie, sous le règne d'Emeric, de 1191 à 1200. Emeric avait épousé Constance, fille d'Alphonse II, roi d'Aragon, et il paraît que cette princesse attira à la cour de son époux plusieurs de ces poëtes provençaux qu'elle avait entendus à celle de son père. Pierre Vidal, de Toulouse, l'un des plus célèbres, fut aussi l'un de ceux qui l'y visitèrent.

L'Allemagne est l'unique contrée de l'Europe où et d'où l'on ne voie point aller et venir familièrement les troubadours et leurs jongleurs; mais les Allemands n'en furent pas moins en contact avec les Pro-

vençaux, en Italie, par l'intermédiaire des empereurs, et par intervalles même, directement avec le royaume d'Arles, où Frédéric Barberousse, Othon IV et Frédéric II firent diverses tentatives pour faire reconnaître leur pouvoir.

Du reste, que ce fût loin ou près, à l'étranger ou dans les limites de la Provence, un troubadour, un jongleur voyageaient beaucoup ; ils étaient toujours en course, toujours en quête de nouveaux seigneurs, de nouvelles cours, de nouvelles occasions de briller et de s'amuser. Cela était de l'essence de leur profession ; c'était une des conditions de leur succès et de leur renommée. Aussi les exceptions à ce fait général sont-elles notées comme des cas extraordinaires : *il alla peu, il ne sortit pas de son pays*, voilà deux des choses les plus étranges que l'on puisse dire d'un troubadour, et je n'en vois guère que deux ou trois dont elles aient été dites.

Indépendamment des récitations, des fêtes poétiques auxquelles donnait accidentellement lieu, dans chaque château, le passage de chaque troubadour isolé, il y avait, en des lieux et à des époques déterminés, des concours, des réunions de troubadours ayant directement pour but d'encourager et de perfectionner cet *art de trouver*, alors si cher et réputé si nécessaire. C'étaient de vraies écoles de poésie, de vraies académies, sans contredit les plus anciennes de l'Europe entière et sur lesquelles, ne fût-ce que pour cette raison, il est dommage de n'avoir que des notions si vagues.

Il paraît aujourd'hui constaté que l'institution de la célèbre académie des *jeux floraux* de Toulouse, vers les commencements du quatorzième siècle, ne fut que la réorganisation, sur un plan mesquin et pédantesque, d'une académie de poésie beaucoup plus ancienne et sans doute aussi plus poétique, qui avait, selon toute apparence, contribué pour quelque chose à la célébrité littéraire de Toulouse durant la période des troubadours; célébrité dont le fameux Pierre Cardinal rend témoignage quand il dit:

« O Toulouse! quand je considère vos nobles faits et votre gentil parler, je prends les autres villes en dégoût. »

Le plus ancien concours de poëtes ressemblant à une académie, dont il soit fait mention, bien que d'une manière fugitive, dans les traditions provençales, est celui qui est désigné comme ayant lieu au château de Puy-verd, dans la partie méridionale du diocèse de Toulouse. C'est à propos d'une pièce de vers de Pierre d'Auvergne qu'il en est parlé. Dans un des manuscrits où cette pièce se rencontre, elle est signalée comme ayant été composée au Puy-verd, dans les assemblées aux flambeaux, où l'on récite « nouvelles ou fabliaux, en jouant et en riant. »

C'est bien là l'indice d'une société poétique, et cette société existait, selon toute probabilité, dès la seconde moitié du douzième siècle. C'est du moins avant 1150 que l'on trouve des traces du séjour de Pierre d'Auvergne dans les cours du Midi. J'ai vu sa signature dans un acte de 1147.

Une autre société, peut-être un peu moins ancienne, où l'on s'occupa également de poésie, fut celle du Toronet, abbaye fameuse de la Provence, dans le voisinage de Toulon.

Mais de toutes les institutions qui eurent pour but l'encouragement ou le perfectionnement de la poésie provençale, la plus importante fut celle du Puy en Velai, alors nommé le Puy Sainte-Marie. J'ai parlé avec un certain détail, dans une autre circonstance, des fêtes chevaleresques qui avaient lieu chaque année, ou du moins à des époques fixes et rapprochées, dans cette ville, qui faisait partie des domaines des comtes de Toulouse. Ces fêtes étaient le rendez-vous de toute la chevalerie du Midi, et il n'y avait point de vertu, point de prétention chevaleresque à laquelle on n'eût ménagé dans ces réunions l'occasion d'éclater librement dans toute sa vanité et toute son énergie. La poésie n'y avait pas été négligée. Au nombre des jeux qui faisaient parti de l'institution, il y avait des jeux poétiques, dans lesquels les troubadours se disputaient le prix de leur art. Ils présentaient les pièces de vers par lesquelles ils voulaient concourir à un tribunal composé de troubadours probablement élus par eux, qui couronnait la plus belle ou les plus belles, en motivant sa sentence, et en donnant sur les pièces non couronnées des conseils utiles pour le progrès de l'art.

Nul doute qu'il n'y eût dans tout le Midi beaucoup d'institutions semblables. Celle du Puy est plus remarquable, en ce qu'elle servit de modèle à celles

qui furent organisées dans le Nord de la France, surtout en Normandie, et même en Angleterre, dans la brillante période de la littérature anglo-normande. Dans ces derniers pays, tout concours poétique du genre dont il s'agit fut nommé d'une manière absolue, *le Puy*, *le Puy* d'amour, du nom de la ville où avait lieu celui de ces concours qui avait donné l'idée de tous les autres.

De ces réunions, de ces concours académiques où les troubadours figuraient collectivement et en grand nombre, à raison des rapports qu'ils avaient entre eux, je reviens aux troubadours isolés et à leurs jongleurs. Il me reste encore diverses observations à faire sur eux.

Il ne paraît pas que dans leurs tournées poétiques, ni dans aucune des occasions les plus solennelles où ils pussent figurer, les troubadours fussent distingués par un costume particulier. Toutes les miniatures du treizième et du quatorzième siècle les représentent vêtus comme tout le monde l'était alors, sauf le plus ou moins de richesse et d'élégance.

Les jongleurs seuls avaient un costume à eux, et un costume bizarrement fastueux et recherché. On les voit, dans des peintures ou miniatures anciennes, en vêtements et en chaussure de soie, ornés de beaucoup de nœuds, la taille serrée par une riche ceinture et coiffés d'une espèce de toque garnie de plumes de paon, penchées et se balançant en dehors.

Ce que j'ai dit jusqu'à présent des relations qu'il y avait entre les troubadours et les jongleurs in-

dique suffisamment que ceux-ci, si nécessaires qu'ils fussent aux premiers, leur étaient pourtant inférieurs en rang et en considération. On vit un assez grand nombre de troubadours nés dans les basses classes de la société, élevés par leurs patrons féodaux aux priviléges de la chevalerie. Il n'y a pas un seul exemple qu'un jongleur ait jamais obtenu cet honneur. Il paraît seulement, comme je l'ai montré ailleurs, que l'on institua exprès pour eux un degré subalterne de chevalerie, qui fut nommé la *chevalerie sauvage*, et dont on ne trouve de vestige nulle autre part qu'en Catalogne, en Aragon et dans le midi de la France.

On a un assez grand nombre de pièces de troubadours adressées à des jongleurs attachés à leur service personnel, ou seulement patronisés par eux. Or, dans toutes ces pièces le supérieur prend avec l'inférieur un ton tranché de hauteur et de mépris. Il n'est pas aisé d'expliquer cette disposition des troubadours envers des hommes souvent distingués comme chanteurs et musiciens, souvent leurs émules, et auxquels ils devaient d'ordinaire une partie de leur renommée. Cela tenait peut-être à ce qu'il n'y avait pas une distinction assez nette entre les jongleurs poétiques et ceux qui exerçaient les ignobles professions de baladins et de farceurs.

Tout ce que je viens de dire jusqu'ici des troubadours et des jongleurs, s'applique principalement à ceux du premier ordre, à ceux qui fréquentaient les rois et les barons, et auxquels, par cette raison,

l'on donnait souvent le titre d'*hommes de cour*. Il me reste à parler des troubadours et des jongleurs populaires qui exerçaient habituellement leur art sur les places publiques; et à donner une idée de leurs récitations poétiques en plein air. Mais autant le fait général de ces récitations est notoire et certain, autant il est vague, et ce n'est guère qu'au moyen d'inductions tirées du fond même de la littérature provençale et de son histoire, qu'il est possible d'entrevoir en quoi et jusqu'à quel point elles différaient des récitations poétiques faites dans les châteaux.

En parlant de la poésie lyrique des troubadours, je crois avoir clairement démontré qu'outre les genres les plus relevés de cette poésie, tels que les chants d'amour chevaleresque, les chants de guerre et de croisade, la satire morale ou politique, genres qui intéressaient principalement les classes supérieures de la société, il y en avait d'autres plus simples, plus familiers, plus naturels, rentrant tous plus ou moins dans cette poésie populaire qui se maintint toujours en Provence, à côté de la poésie raffinée des troubadours, et toujours distincte d'elle.

J'ai compris dans la partie lyrique de cette poésie populaire, les chants nocturnes, les sérénades, les aubades, les ballades ou chants de danse, les pastourelles. J'ai rapporté les faits qui semblent prouver que ces petits genres lyriques étaient, en général, cultivés par une classe spéciale de troubadours, quelques-uns même réservés aux femmes. Cepen-

dant, par exception, et comme par un retour passager à la simplicité naturelle, quelques-uns des plus éminents troubadours descendirent aussi parfois à ces petits genres, et celles de leurs pièces qui s'y rapportent sont à peu près aujourd'hui, pour nous, les seuls échantillons qui nous restent de cette poésie populaire, contemporaine de la leur, et dont l'existence ne saurait être contestée, bien que les monuments en soient perdus.

Cela étant, on ne saurait guère douter que les pièces des genres indiqués ne fissent partie du répertoire poétique des jongleurs populaires. C'était par l'intermédiaire de ces jongleurs que les pièces dont il s'agit arrivaient aux artisans qui les chantaient au travail, aux jeunes filles qui les portaient à la danse ou à la fontaine, comme dit Giraud de Borneil, avouant qu'il aimait à entendre chanter là celles qu'il faisait parfois pour cette modeste et gracieuse destination.

Mais il y a tout lieu de croire que la plupart des pièces chantées au peuple par les rapsodes qui chantaient pour lui, étaient des pièces narratives. J'ai avancé, en parlant des romans épiques du cycle karlovingien, que ces romans, à tous égards plus populaires que ceux de la Table-Ronde, durent être plus fréquemment chantés dans les rues que dans les châteaux, et je crois pouvoir répéter ici cette assertion. Les légendes pieuses, les vies des saints, versifiées en provençal, formaient une autre partie du trésor poétique des jongleurs.

Il resterait beaucoup de choses à dire sur la récitation poétique des Provençaux en général; il resterait à parler de leur composition musicale, de leur chant, des instruments divers dont ils faisaient usage pour accompagner la voix. Il resterait surtout à résoudre à ce sujet une question curieuse, celle de savoir jusqu'à quel point il s'était conservé, parmi les jongleurs du midi de la France, des restes de la saltation romaine, c'est-à-dire de la gesticulation imitative et expressive. Mais toutes ces questions sont obscures, difficiles et compliquées. Il y en a dont la solution est en dehors de mes connaissances, et quant à celles même dont je pourrais parler, il me faudrait, pour en dire quelque chose d'un peu positif, plus de temps et d'espace que je n'en ai.

Je clorai donc cet aperçu sommaire de l'organisation personnelle et matérielle de la poésie provençale, par quelques mots qui auront pour but de concentrer sous un point de vue général les faits isolés et les observations de détail que je viens de parcourir. De ces observations et de ces faits, il résulte que la poésie provençale circula parmi les populations du Midi, et agit sur elles de diverses manières.

Toutes les productions de cette poésie, sans aucune distinction de caractère ou de genre, étaient destinées à être émises en public et à y circuler par la voie du chant, au moyen d'une récitation artiste qui devait en rehausser l'effet sur les auditeurs.

Mais ces productions une fois ainsi émises, avaient un sort bien différent : les unes, l'œuvre de l'élite

des troubadours et destinées à l'élite des hautes classes de la société, avaient la chance d'être consignées par écrit, d'être lues, méditées à loisir; celles-là étaient réduites en livres, mais en livres qu'il ne faudrait pas comparer aux nôtres, car ils étaient d'une rareté prodigieuse et à l'usage de très-peu de personnes.

Quant aux autres productions de cette même poésie, composées par des hommes plus fidèles aux traditions de l'ancienne poésie populaire, et pour la masse des populations, elles n'étaient, pour l'ordinaire, jamais écrites, elles n'avaient presque pas de chances d'être lues; elles ne vivaient et ne circulaient que par la tradition orale; elles n'avaient, pour la masse du public, d'existence que par la récitation chantée des jongleurs.

Ces deux différentes circonstances sont une des raisons qui aident le plus à concevoir et à expliquer l'opposition de caractère, la diversité de ton qui frappent dans une multitude de compositions provençales qui sont pourtant contemporaines les unes des autres. Le raffinement précoce des sentiments et des idées, l'artifice de diction et de formes, le goût maniéré qui règnent dans ces compositions, se conçoivent, comme un des résultats de l'habitude de les lire ou de les entendre dans un petit cercle d'auditeurs cultivés et difficiles. Ce qu'elles ont de rude, de grossier, mais de grave et d'austère, de simple, de naturel et de gracieux, se conçoit aisément dans des ouvrages destinés à faire effet sur des groupes nombreux

d'hommes incultes, ne sachant rien des exigences ou des prétentions de l'art; mais susceptibles d'être émus par tout ce que la nature a de grand, de merveilleux ou de beau.

CHAPITRE XXXIX.

POÉTIQUE DES PROVENÇAUX.

La poétique des troubadours est un des points de leur littérature dont je n'ai pu parler jusqu'à présent, et sur lequel je ne puis cependant me dispenser de dire quelque chose; mais comme le sujet, pris dans toute son étendue, ne laisse pas d'être assez complexe, et n'est pas d'un intérêt égal dans toutes ses parties, je crois bien faire en indiquant d'avance les limites dans lesquelles je me propose de le considérer. Il y a aussi, dans ce sujet, divers points arides et abstraits que je ne puis qu'effleurer et pour lesquels je réclame d'avance l'indulgence du lecteur.

La poétique d'une littérature, d'une poésie, peut s'entendre de deux manières, selon qu'elle se rapporte aux formes extérieures et convenues des compositions de cette littérature, ou bien aux idées et au sentiment général de l'art qui règne dans ces mêmes compositions. Je parlerai de ces deux parties de la poétique des troubadours et dirai de chacune ce qui pourra servir de complément à l'autre. Je parlerai d'abord des formes de la poésie provençale.

Ces formes sont de deux espèces, générales ou spéciales : je nomme formes générales, celles qui

sont communes à tous les genres de cette poésie; les autres, au contraire, celles que je nomme spéciales, sont celles par lesquelles il est convenu de distinguer les uns des autres les divers genres de cette même poésie, et dont les dénominations constituent la nomenclature de ces genres.

J'ai déjà parlé de presque tous, en les désignant par leur noms provençaux; j'ai tâché d'en exposer les caractères intrinsèques, et en ai cité des échantillons variés. Je n'insisterai pas ici sur leur définition technique : ce serait une tâche peu agréable, peu intéressante en elle-même et d'ailleurs à peu près superflue. M. Raynouard a inséré, dans son recueil choisi des troubadours, une nomenclature complète des genres divers de la poésie provençale, et donné des uns et des autres des définitions exactes, accompagnées d'exemples. En traitant de nouveau ce sujet, je ne pourrais que répéter ce qu'il a dit ou le dire autrement, sans le dire mieux. Je reviendrai seulement çà et là, dans le cours de cette leçon, sur quelques points de ce sujet auxquels se rattachent ou qui impliquent des faits de quelque intérêt pour l'histoire de la littérature provençale.

Quant aux formes générales de la poésie des troubadours, c'est-à-dire, en d'autres termes, quant à leur système métrique, c'est une question doublement intéressante : d'abord ce système tient aux origines même de la poésie provençale, et peut aider à les mieux découvrir; de plus il est la source, le principe de la versification de toutes les nations civili-

sées de l'Europe. Il forme, en ce qui tient au mécanisme, la transition de l'antique poésie classique et païenne, à la poésie moderne et chrétienne, à ce que j'appellerais volontiers la poésie romantique, si je pouvais oublier les applications dévergondées qui ont été faites de ce mot pourtant si bien trouvé, et d'abord si heureusement employé!

Les deux principes de la versification provençale sont la rime et l'accent syllabique combinés dans les limites d'un certain nombre de syllabes. Je tâcherai de débrouiller l'origine historique de l'un et de l'autre.

La question de l'invention de la rime est une question célèbre parmi celles qui ont rapport aux origines littéraires. Mais elle a été si rebattue, elle a donné lieu à tant de divagations superficielles, que je tiens pour fâcheux d'avoir à s'en occuper et je m'y arrêterai aussi peu que possible.

On a souvent attribué l'invention de la rime aux poëtes provençaux. On leur a fait, en cela, plus d'honneur qu'ils n'en méritaient. L'usage systématique de la rime se trouve dans la poésie de cent nations différentes qui n'ont jamais eu la moindre communication entre elles et n'ont pu recevoir l'une de l'autre le principe métrique dont il s'agit. Mais ce principe est fondé sur la nature même des choses; il est un des premiers qui se présentent, dès l'instant où les hommes éprouvent le besoin de former des combinaisons, des suites de mots favorables à la mémoire, en même temps qu'agréables à l'oreille.

Or, ce que la nature a donné en un lieu, elle peut le donner en tous; et pour expliquer l'usage presque universel de la rime, il n'est nullement besoin de la faire descendre d'un seul pays et d'une même époque à tous les pays et à toutes les époques où elle se trouve. En quelque lieu et en quelque temps qu'elle existe, elle peut être également une invention ou une simple imitation: c'est là une pure question de fait, une question d'histoire à résoudre par des témoignages, par des autorités, comme toutes les autres questions historiques.

Ainsi, par exemple, on trouve la rime en usage chez les Arabes, dès les premiers moments où l'on sait quelque chose de leur littérature. On la trouve de bonne heure aussi dans la poésie des Indous; on la trouve dès le cinquième siècle chez les Kymri et chez les Gaëls, ou montagnards écossais, descendants et représentants des anciens Gaulois et des Celtes, d'où l'on peut, si l'on veut, conclure qu'elle fut aussi connue de ces derniers. Or, il n'y a pas un de ces divers peuples que l'on ne puisse regarder comme l'inventeur de la rime, l'histoire n'indiquant d'aucune manière qu'elle lui soit venue, ni même comment elle aurait pu lui venir d'ailleurs.

Les Allemands du moyen âge font aussi usage de la rime dans leur poésie, à dater des onzième et douzième siècles. Mais comme il est prouvé que leur ancienne poésie nationale était fondée sur un tout autre principe que la rime, il reste constaté par là, que cette dernière fut pour eux une innovation

dont les peuples néo-latins leur fournirent l'exemple.

Maintenant, dans lequel des deux cas se trouvèrent les Provençaux, dans celui d'inventer la rime, faute d'en avoir l'exemple à leur portée; ou simplement de l'adopter, l'ayant sous les yeux?

Pour résoudre plus sûrement la question, il y a une observation préliminaire à faire. Toutes les diverses manières dont les Provençaux ont employé la rime se résolvent en deux principales, aussi différentes que possible l'une de l'autre. On peut concevoir toutes les compositions de la poésie provençale, sans exception aucune, comme divisées en stances ou couplets. Les uns, comme ceux des chants lyriques, sont d'une forme régulière, déterminée et symétrique dans le cours de la même pièce. Les autres, comme ceux des romans karlovingiens, sont d'une longueur variable et indéterminée.

Or, ceux-ci sont toujours monorimes, si longs qu'ils soient; on en trouve de cent lignes ou plus, qui ne forment pourtant qu'une seule et même série de vers, tous sur la même consonance. Les stances de forme régulière, déterminée et symétrique, présentent toujours, au contraire, des variations et des entrelacements de rime plus ou moins compliqués, et pourraient être distingués par la dénomination de *polyrimes*. Quant aux pièces en vers de huit syllabes au plus, rimés deux à deux, on peut les concevoir comme partagés en stances de quatre vers; et ces stances rentrent dès lors dans la catégorie de celles des pièces lyriques.

Ces deux manières d'employer la rime, l'une aussi simple que possible, l'autre toujours plus ou moins complexe, remontent toutes les deux jusqu'à l'origine de la poésie provençale; et comme il y a entre l'une et l'autre non-seulement une différence matérielle très-marquée, mais une sorte d'opposition, une certaine contrariété d'effet, on est tenté de soupçonner à chacune une source différente, et il y a des faits pour confirmer ce premier soupçon.

Parmi les peuples dont les Provençaux ont pu emprunter l'usage de la rime, les Arabes d'Espagne ne sont pas seulement les premiers, ce sont les seuls qui se présentent, et ils semblent se présenter avec toutes les conditions requises pour être regardés comme les maîtres des Provençaux sur le point en question.

Les Arabes, conquérants de la péninsule, y portèrent la poésie de leur terre natale, avec tous ses caractères et dans ses formes premières. Or, dans tous les genres nationaux de cette poésie, la rime était employée, et toujours d'une seule et même manière. Les pièces de vers arabes, quelle qu'en fût la longueur, étaient toutes sur une seule et même rime; et si riche et si vaste que fût le sujet d'un poëme, l'étendue matérielle de ce poëme était, en quelque façon, limitée d'avance par le nombre des mots consonants à celui qui en terminait le premier vers.

C'est cette exigence singulière d'oreille, ce goût pour le retour du même son, dans tout le cours

d'une même composition, qui a restreint la poésie arabe dans les bornes étroites des genres lyriques. Leurs plus longues pièces passent rarement une cinquantaine de vers, et le plus souvent n'y arrivent pas. C'est pourtant à raison de leur étendue qu'on leur donne le nom de *cassidet*, comme qui dirait, *pièce prolongée; pièce développée* : les pièces d'une moindre longueur, celles au-dessous de vingt vers, sont, par opposition, appelées d'un nom qui signifie *raccourcies, retranchées*.

Cette manière d'employer la rime par séries d'une longueur indéterminée, et jusqu'à l'épuisement de chaque consonnance, est tout à fait propre aux Arabes. Or, c'est exactement celle qui est usitée dans les romans karlovingiens, dont chaque couplet, quant à la forme, peut être considéré comme une *cassidet* arabe. Il n'y a là rien d'étonnant : les Provençaux ayant été à portée d'observer cette forme métrique chez les Arabes andalousiens, tout oblige à supposer qu'ils l'ont prise d'eux, et sur ce point particulier je ne crois pas que l'on puisse méconnaître l'influence de la poétique arabe sur la poétique provençale.

Mais ce point n'est pas le seul auquel ait pu s'étendre cette influence. On trouverait au besoin, chez les Arabes andalousiens, le type du couplet lyrique à rimes variées et entrelacées, tout comme nous venons d'y trouver le modèle du couplet épique monorime.

Sans renoncer à la *cassidet* monorime qui resta

toujours la forme dominante de leur poésie, les Arabes andalousiens eurent néanmoins, aux belles époques de leur littérature et dès le dixième siècle, une autre forme de poésie lyrique, dans laquelle ils se complurent beaucoup, et composèrent des pièces fort élégantes. A ces pièces, ils donnèrent le nom de *maouachah*, d'un verbe de leur langue, qui signifie *broder, dessiner à l'aiguille*. Et ce nom était en effet bien choisi; les pièces auxquelles il s'appliquait étaient des chants d'amour, divisés en stances parfaitement symétriques, des formes les plus variées, et dans lesquels le poëte s'étudiait à chercher les plus mélodieuses combinaisons, les plus heureux enlacements de rime : il était difficile de pousser plus loin les délicatesses, les raffinements et la mélodie du mécanisme poétique. Or, ce couplet ne différant en rien d'essentiel du couplet lyrique des troubadours, il serait naturel de l'en regarder comme le modèle. Mais, en poussant l'examen des faits un peu plus loin, on arrive à un tout autre résultat.

Il est extrêmement probable que les Arabes andalousiens eurent sous les yeux des modèles, des formes de poésie lyrique, d'après lesquelles ils composèrent ces élégants *maouachah* dont tous les littérateurs arabes les reconnaissent pour les inventeurs. Dans tous les cas, ces modèles existaient en Espagne comme dans tous les pays chrétiens : ils existaient dans certains chants, dans certaines hymnes d'église. Ces hymnes avaient été traduites en arabe, dans la liturgie mozarabique, qui était celle des chrétiens

d'Espagne; et il y a toute apparence que l'on en reproduisit, au moins quelquefois, dans cette version arabe, jusqu'à la forme métrique, qui alors put être aisément transportée, par les poëtes andalousiens-musulmans, à des compositions profanes, et particulièrement à des chants d'amour.

Quoi qu'il en soit à cet égard, et que les poëtes andalousiens aient ou non imité, dans le cas dont il s'agit, la forme métrique de certains hymnes ecclésiastiques, il est indubitable que ce fut de ces derniers que les poëtes provençaux adoptèrent la seconde manière de rimer leur couplet lyrique à rimes variées.

Comment et par quelle suite de changements la rime s'introduisit-elle en Occident, dans la poésie latine de la liturgie chrétienne, poésie qui avait d'abord été construite sur les principes métriques de l'ancienne poésie latine? C'est ce qu'il serait long et difficile d'expliquer, mais heureusement je n'ai point à le faire ici. Il me suffit d'observer que ce changement est incontestable et que c'est véritablement cette poésie liturgique rimée en latin qui a été, pour les nations néo-latines, et par suite, pour toutes celles de l'Europe, la source principale de la rime.

Il y avait déjà bien longtemps qu'il existait des hymnes ecclésiastiques, rimés avec une certaine variété et un certain artifice, lorsque les Provençaux commencèrent à avoir des chants rimés en leur idiome roman. Ces derniers furent, en général, des

chants pieux, destinés à être chantés par le peuple à l'église, et, selon toute apparence, composés par des ecclésiastiques, qui y appliquaient naturellement les formes des hymnes liturgiques latins. Les premiers exemples donnés furent aisément suivis : ils firent loi, et les Provençaux eurent dès lors ce que l'on pourrait nommer leur second système de rime, c'est-à-dire la stance ou couplet lyrique à rimes diverses.

Mais ce n'était pas encore là tout le système métrique des Provençaux. Des lignes d'une certaine longueur, d'un nombre convenu de syllabes et terminées par des mots rimants entre eux, de telles lignes n'étaient pas encore des vers, ou du moins des vers qui eussent sur l'oreille une prise facile et certaine. Dans tous les modes de versification où la rime existe, elle n'existe point comme principe unique et absolu d'harmonie; elle est toujours combinée avec quelque autre principe, avec quelque autre élément; et c'est cette combinaison qui constitue le système, le caractère de ce mode de versification; ce n'est point la rime seule et prise séparément. Ainsi, par exemple, ceux des vers hindous qui sont rimés, n'en sont pas moins composés d'un certain nombre de pieds métriques, basés sur la quantité des syllabes, comme les vers grecs et latins. Il en est de même des vers arabes. Dans les vers gallois il y a, outre la rime, des allitérations obligées, c'est-à-dire le retour d'une même consonne à des places déterminées.

En provençal, ce ne fut ni l'allitération ni la quantité que l'on combina avec la rime, pour compléter et décider l'harmonie du vers; ce fut l'accent *verbal* ou *syllabique*. C'est une loi générale et nécessaire du langage articulé, que, dans tout mot de plus d'une syllabe, il y ait une syllabe prononcée avec plus de force ou plus de tenue que les autres. Il est physiquement constaté que toute suite de mots, dont toutes les syllabes seraient prononcées absolument du même ton, sans variation quelconque d'élévation ou d'intensité de voix, deviendrait, au bout de peu d'instants, non-seulement insupportable à l'oreille, mais inintelligible à l'esprit. Aussi, dans tout mot polysyllabe de toute langue, y a-t-il une syllabe dominante, une syllabe plus sentie que les autres dans la prononciation; c'est cette syllabe que l'on nomme la syllabe accentuée; c'est ce surcroît de force ou d'intensité avec lequel elle est prononcée, comparativement aux autres, qui se nomme *l'accent vocal, l'accent syllabique*, qui n'a aucun rapport avec la quantité ou durée d'une syllabe. Si je prononce en français l'adjectif féminin *belle*, je sens distinctement un effort, une intensité de voix plus marqués sur la première syllabe que sur la seconde. Si, au contraire, je prononce le substantif *beauté*, je sens parfaitement entre les deux syllabes de ce mot la même inégalité d'accentuation qu'entre celles du mot précédent; mais je sens aussi que ce second cas est l'inverse du premier, quant à la position de l'accent. Dans le mot *belle*, il était sur la première syllabe;

dans le mot *beauté*, il est sur la seconde, et c'est toujours sur la dernière ou l'avant-dernière syllabe qu'il se trouve en français. Il y a des langues, comme l'italien, l'espagnol, l'allemand et l'anglais, où l'accent syllabique peut occuper trois différentes places et se trouver sur la dernière, sur l'avant-dernière syllabe et sur l'antépénultième, selon la convention primitive établie à cet égard.

Mais je ne puis m'arrêter ici à la théorie de l'accent, et j'en suis fâché, car je la regarde comme importante, particulièrement en tout ce qui concerne le mécanisme de la versification chez toutes les nations modernes de l'Europe, sans exception; et peut-être serai-je obligé un jour de m'en occuper, à propos de quelqu'une des littératures où elle tient une place plus grande et plus marquée que dans la nôtre, comme la littérature italienne, par exemple. Mais je suis forcé, pour le moment, de m'en tenir là-dessus à des notions très-générales, et partant, vagues et obscures, qui suffiront toutefois ici, je l'espère, pour achever d'expliquer la formation du système de la versification provençale.

Faisant abstraction dans leurs vers de tout ce qui concernait la tenue, la durée, ou, comme on dit en langage classique, la *quantité* des syllabes, ils n'y eurent égard qu'à l'accent. Ils établirent pour loi qu'il y aurait des syllabes accentuées à des places déterminées, dans le cours du vers; et il y eut dès lors, dans ce vers et dans toute suite de vers, un rhythme résultant du retour périodique de l'accent à

des places convenues. Ainsi fut complété le système métrique des Provençaux, qui, développé, raffiné, modifié de diverses manières plus ou moins heureuses, est devenu celui de toutes les nations lettrées de l'Europe.

Il y a toute apparence, et je crois même pouvoir l'affirmer, que les Provençaux prirent de cette même poésie liturgique latine qui leur avait aussi fourni le modèle du couplet à rimes variées, les exemples de l'emploi de l'accent verbal comme moyen d'harmonie métrique. Seulement il reste toujours à expliquer comment cet accent avait pris la place de la quantité dans la poésie latine ecclésiastique.

Maintenant, en résumant la plupart et les mieux constatés des faits précédents, en ce qui concerne les formes de la poésie provençale, il en résulte un fait général qui mérite d'être noté comme le complément d'un autre que j'ai déjà constaté en son lieu.

J'ai démontré la grande part qu'eut à la culture de l'idiome et de la littérature des Provençaux, le clergé du Midi; j'ai fait voir comment ce clergé, pour attacher le peuple, encore imbu des habitudes et des réminiscences du paganisme greco-romain, aux cérémonies et aux solennités du christianisme, avait introduit dans celles-ci des chants en langue vulgaire, des spectacles calqués sur des spectacles antiques. J'ai dit comment les prêtres et les moines avaient composé des légendes, des histoires pieuses destinées à prendre dans l'imagination populaire la

place jusque-là occupée par les traditions héroïques ou les fables du paganisme.

Ainsi donc, de même que les premiers essais de la poésie vulgaire du Midi furent, quant à la matière et au sujet, des pièces en grande partie calquées sur des pièces de liturgie chrétienne, et destinées à faire elles-mêmes partie de cette liturgie ; de même, quant à la forme, ces premiers essais furent des imitations de formes déjà consacrées dans la poésie liturgique latine. Les premiers vers provençaux furent mesurés et taillés sur le patron des vers ecclésiastiques rimés et accentués.

L'imitation ne se borna pas là : durant toute la première moitié du douzième siècle, c'est-à-dire à une époque où la poésie provençale, déjà bien loin de son origine, et divisée par le fait en genres variés, était toute consacrée à la galanterie et à l'amour, sa nomenclature technique, très-simple encore, se bornait à deux ou trois dénominations qu'elle avait empruntées, comme tout le reste, de la liturgie chrétienne. Tout hymne ecclésiastique en stances à rimes variées, se nommait en latin *versus* ; du moins cela était ainsi dans les rituels des églises du Midi. Or, il se passa un long temps durant lequel les chants des troubadours, quel qu'en fût le sujet, l'amour, la satire ou la guerre, furent tous compris sous la dénomination commune de *vers*.

On donnait aussi en latin le nom de *prose*, *prosa*, à certains chants ecclésiastiques dont les couplets étaient sur la même rime, sans entrelacement ni va-

riation. Ce fut indubitablement à cet exemple que les Provençaux donnèrent le nom de *prosa* à celles des pièces de leur poésie qui n'étaient point divisées en couplets. Or, comme ces pièces étaient en général des pièces narratives, il arriva de là que le nom de *prosa* désigna les compositions épiques, les épopées chevaleresques de tout genre.

Il n'y eut alors que deux noms pour toutes les productions de la poésie provençale, le nom de *vers* pour les productions lyriques; celui de *prosa* pour celles du genre épique. On trouve encore ces deux termes employés chacun dans ce même sens et avec cette sorte d'opposition, par le Dante. C'est à l'endroit du Purgatoire, où, parlant d'Arnaud Daniel, son favori parmi les troubadours, il le proclame supérieur à eux tous, en tout genre de composition.

> *Versi d'amore e prose di romanzi,*
> Soverchiò tutti, e lascia dir gli sciocchi,
> Che quel di Lemosin credon che avanzi.

> Dans *les vers* d'amour et dans *les proses* de romans
> Il surpassa tous les autres, et laisse dire les sots
> Qui donnent la palme à celui de Limousin.

C'est-à-dire à Giraud de Borneil.

Encore aujourd'hui il y a dans le Midi des localités où ce nom de *prosa* a conservé, à peu de chose près, l'acception particulière qu'il eut d'abord dans la poétique provençale. Il signifie un conte, une de ces histoires fabuleuses que l'on raconte dans les veillées d'hiver, pour en abréger la durée.

La poésie provençale prit donc, comme on voit, de la poésie ecclésiastique du moyen âge, non-seulement les principes de ses formes métriques, c'est-à-dire la rime et l'accent, mais encore les premières dénominations, les premières divisions auxquelles se réduisit d'abord toute sa poétique.

Ce ne fut guère que dans la seconde moitié du douzième siècle que les troubadours se firent une poétique un peu variée et plus complète ; qu'ils divisèrent et sous-divisèrent méthodiquement les genres de leur poésie, et approprièrent à chacun des dénominations particulières. Ce fut surtout alors qu'ils introduisirent dans le mécanisme de leur versification, et en général dans leur diction poétique, des artifices et des raffinements exagérés qui furent une des causes de sa prompte corruption.

Je vais tâcher de donner un aperçu très-sommaire de cette poétique, prise à l'époque de son entier développement et de sa plus grande autorité, et d'indiquer très-rapidement les innovations qui eurent quelque influence sur le sentiment et le goût poétiques.

Ainsi que je l'ai déjà dit dans une précédente leçon, la composition musicale resta en provençal une portion, ou, pour mieux dire, une moitié indivisible de la composition poétique. Dans toute pièce de poésie, on distingua par deux dénominations différentes le produit de l'art musical de celui de l'art du poëte proprement dit ; on donna au premier le nom de *son*, de *sonnet* ; au second celui de

motz, à peu près comme nous disons aujourd'hui *air* et *paroles*, pour marquer la même distinction. Seulement cette distinction s'étendait infiniment plus loin dans la poésie provençale que dans toute autre poésie moderne. Elle s'appliquait également à tous les genres de compositions, quelle que fût d'ailleurs leur différence, quant au sujet ou quant à la forme. Ainsi le terme de *motz* désignait également les paroles d'un long roman épique, et celles d'une petite pièce en deux ou trois couplets; le mot de *son* servait à la fois à exprimer l'espèce de cantilène très-simple sur laquelle on récitait une épopée, et l'air plus artificiel et plus compliqué d'un chant d'amour.

Dans tout ce qui nous reste de diverses traditions provençales que l'on peut regarder comme autant d'échos des jugements contemporains sur les productions des troubadours, on voit que ces jugements s'appliquent également à la partie musicale et à la partie poétique de toute composition. On ne manque jamais d'indiquer quel était, à cet égard, le côté brillant ou le côté faible de chaque troubadour; il était, à ce qu'il paraît, fort rare d'exceller également dans l'un et l'autre; mais il serait difficile de dire à laquelle des deux capacités, de celle du musicien ou du poëte proprement dit, était attachée le plus de gloire et de renommée.

Un troubadour faisait assez ordinairement plus d'une pièce sur le même *son* ou sur le même *air*; il en faisait parfois sur des airs composés par d'autres, quand ces airs avaient de la vogue; mais

je ne trouve qu'un seul troubadour indiqué comme ayant fait toutes ses pièces sur de la musique d'emprunt.

Les innovations et les raffinements se suivirent indubitablement du même pas et avec une sorte de parallélisme, dans les deux parties de l'art des troubadours, dans sa partie musicale et dans sa partie poétique ; c'est un fait qui se déduit de la nature et de la nécessité même des choses, et qu'il serait aisé de constater, si l'on avait des notions aussi précises sur la musique des troubadours que sur leur poésie; mais cette dernière est la seule dont on puisse suivre avec une certaine exactitude les révolutions et les altérations successives, tant dans l'expression et dans la forme que dans le sentiment et les idées.

On pourrait dire de la poésie provençale qu'elle fut par excellence la poésie de la rime ; on ne vit jamais, dans aucune autre, une recherche si continue et si raffinée de toutes les combinaisons et de toutes les variations possibles de ce moyen d'harmonie, au moins dans les genres lyriques. Il faut supposer chez les troubadours une sorte d'attrait mystérieux pour les affinités musicales qui existent entre les différents mots d'une même langue, à raison de leurs consonnances. Cet attrait se conçoit en effet assez bien à toutes ces époques primitives où la poésie a naturellement beaucoup de prise sur les esprits, et agit autant par les moyens physiques que par la pensée.

Ce n'est guère qu'à l'aide du témoignage des yeux et de la lecture que l'on peut se faire une idée de la

variété et de la complication des formes du couplet lyrique des troubadours. Mais ce qu'il importe de remarquer à cet égard, comme ayant fini par devenir un des traits caractéristiques des pièces provençales à couplets, c'est que, si compliqués que fussent ces couplets, ils durent être tous, non pas seulement symétriques, ce qui s'entend de soi-même, mais tous sur les mêmes rimes ; condition qui en augmentait la difficulté mécanique à un point extraordinaire.

Les Italiens, dont l'oreille se prit de bonne heure aux effets de la rime, et dont la langue s'y prêtait aisément, essayèrent parfois de faire de ces chants à couplets symétriques sur les mêmes rimes; mais leurs tentatives n'aboutirent qu'à faire mieux sentir l'extrême difficulté de l'entreprise.

Ces difficultés de mécanisme, en ce qui tient à l'emploi de la rime, si grandes qu'elles fussent devenus par l'obligation de faire tous les couplets d'une même pièce sur les mêmes rimes, ne suffirent pas aux troubadours. Ils en vinrent à se piquer de ne faire de couplets que sur les rimes les plus étranges et les plus difficiles, qu'ils nommèrent *rimas caras*, rimes précieuses. Il fallut, dès lors, pour atteindre ces rimes étranges qui semblaient se refuser à tout rapprochement avec les mots destinés à exprimer des idées naturelles ; il fallut, dis-je, corrompre la langue, altérer la forme première des mots provençaux, user des périphrases et des tours les plus violents.

Et l'on ne s'en tint pas là, si près pourtant que

l'on fût déjà de la barbarie! Plusieurs troubadours firent des pièces dans lesquelles ils combinèrent de leur mieux les effets de la rime avec ceux de l'allitération, c'est à-dire du retour de la même consonne à des places convenues du vers.

Il est vrai que ce système des prétendues *rimes précieuses* ne devint pas tout à fait général parmi les troubadours. Ceux qui le suivirent formèrent une école particulière; ceux qui cherchèrent à contenir l'usage de la rime dans certaines limites de goût, d'élégance et de correction grammaticale, formèrent une autre école, la seule qui mérite vraiment le le nom de provençale.

Cette école introduisit, de son côté, dans la poétique provençale des raffinements singuliers, mais qui portèrent plus sur le fond même, sur le ton et l'esprit des compositions, que sur leur mécanisme. Pour bien apprécier la plupart de ces raffinements, il serait nécessaire d'avoir fait une étude assez approfondie du provençal. J'essayerai, toutefois, d'en donner une idée générale, au moins sur un point particulier qui a un certain rapport avec une des règles de notre système de versification française.

Il est convenu, depuis le temps de Clément Marot, que, dans toute composition poétique en français, les vers terminés par un *e* muet, nommés *féminins*, doivent alterner régulièrement deux à deux avec les vers de toute autre terminaison, nommés, par opposition aux précédents, vers *masculins*. Il y a dans cet usage une tradition, mais une tradition malheureuse-

ment appliquée, d'une particularité remarquable de la grammaire et de la poétique des troubadours.

Des trois genres de la langue latine, les Provençaux en gardèrent deux, le masculin et le féminin, qui, selon toute apparence, furent d'abord exclusivement appliqués aux noms adjectifs. Le genre masculin, dans ces sortes de noms, fut généralement marqué par une consonne terminale; le genre féminin, au contraire, eut pour terminaison caractéristique l'une des cinq voyelles.

Avec le temps, les poëtes qui faisaient peu à peu du provençal une langue littéraire tout à fait distincte du provençal populaire, une langue à laquelle ils rendaient peu à peu, sinon les formes latines, du moins des formes équivalentes; avec le temps, dis-je, les poëtes eurent l'idée singulière d'attribuer à un grand nombre de substantifs, aussi bien qu'aux adjectifs eux-mêmes, une signification et une forme masculines et féminines. Ainsi, pour nommer une *feuille*, ils eurent deux noms, ou plutôt deux formes du même nom, l'une masculine, *fuelh*, l'autre féminine, *fuelha*. *Bruelh* et *bruelha*, bosquet, petit bois.

Garrigs et *garriga* signifièrent également un champ, une plaine inculte, où ne croissent que des arbustes et des plantes sauvages; *sim* et *sima*, sommet, cime, et de même pour une foule d'autres.

Quant aux substantifs qui n'admettaient pas ou auxquels on n'attribua pas cette double forme, on ne laissa pas de les classer de même, abstraction faite de leur genre grammatical convenu, en mas-

culins et féminins, à raison de leur terminaison. On considéra comme féminins ceux qui se terminaient par une voyelle, bien qu'ils fussent réellement masculins dans l'usage; on prit tous les autres pour masculins. Ce fut, pour ainsi dire, des genres poétiques ou musicaux, que l'on ajouta aux genres grammaticaux.

Maintenant, par un raffinement singulier d'imagination et d'oreille, les troubadours croyaient sentir qu'à raison de ces genres poétiques et de leurs désinences en voyelle ou en consonne, tous les mots provençaux, tant adjectifs que substantifs, avaient plus ou moins d'affinité et de convenance avec les idées et les sentiments qu'il s'agissait d'exprimer, et qu'ainsi il ne pouvait jamais être complétement indifférent d'employer les uns ou les autres. Il fallait de toute nécessité, selon l'impression que l'on voulait rendre ou produire, faire plutôt usage des uns que des autres, ou les combiner dans une certaine proportion.

Il n'y avait point de règle positive à cet égard : la chose n'était pas possible; mais le principe était généralement admis, et il y a, dans mainte pièce provençale, des passages où l'on croit en sentir l'influence, et d'autres où on le trouve énoncé, de sorte que l'on ne peut pas douter qu'il n'entrât pour quelque chose dans les théories poétiques des troubadours. Parmi les pièces où il en est question, il y en a une fort curieuse d'Aimeric de Péguilhain. Ce troubadour, l'un de ceux que l'on peut compter parmi

les plus artistes et les plus ingénieux de tous, se plaint du peu de discernement de ses contemporains, en ce qui concernait les rapports réciproques des paroles avec le sujet, et de la musique ou du *son* avec les paroles. En voici un passage :

« Entre *vers* et *chanson*, il n'y a personne aujourd'hui qui mette d'autre différence que celle du nom. J'ai maintes fois entendu des mots *masculins* dans des chansonnettes (légères), et des mots *féminins* logés et applaudis dans de graves chants d'amour ou de guerre. »

Il est plus que probable que le troubadour qui se montrait si difficile sur l'emploi des mots masculins et féminins, n'aurait guère approuvé la convention singulière adoptée dans la versification française, de les employer alternativement deux à deux. Et, en effet, si l'on considère le mélange de ces deux sortes de mots comme un moyen d'harmonie et de variété pour l'oreille, il est évident qu'en soumettant l'emploi de ce moyen à une règle arbitraire, étroite et absolue, on en a perdu toutes les ressources; on n'a fait, en réalité, que régler la monotonie. Le hasard, à lui seul, aurait toujours mieux fait qu'une pareille règle, la plus mauvaise de toutes celles que l'on pouvait faire sur un point qui devait être abandonné au sentiment et à l'oreille du poëte.

Mais je reviens aux conséquences immédiates des faits que je viens de citer. Ces faits prouvent, ce me semble, que les poëtes provençaux avaient merveilleusement raffiné sur le matériel de leur art, et il

est impossible de n'en pas conclure qu'ils avaient dû porter la même recherche, la même délicatesse dans la partie sentimentale, dans la métaphysique de leur poétique. C'est ce que démontrent d'autres faits qui, par cette raison, me paraissent mériter d'être indiqués.

Comme j'ai eu maintes fois l'occasion de l'affirmer et de le montrer, l'idée des poëtes provençaux sur l'objet principal, sur le vrai but de la poésie, c'était qu'elle est essentiellement faite pour exprimer et chanter l'amour. Ce n'était que par une sorte d'extension et à raison de certains rapports mystérieux de l'amour avec la bravoure, la religion et la foi, qu'il était naturel et légitime de célébrer poétiquement ces dernières. D'après cette manière de voir, appliquée à la poétique, il n'y avait réellement que deux genres de poésie provençale, celui dans lequel le poëte, soit chevalier, soit troubadour, célébrait sa dame et lui exprimait son amour; et celui où il s'agissait de toute autre chose que d'amour.

Les compositions du premier genre auxquelles on donna le nom de *canzos*, *chansons*, quand on divisa les genres poétiques, étaient les compositions par excellence, celles auxquelles toutes les autres étaient subordonnées. Le nom de *sirventes*, par lequel on désigna généralement les pièces autres que les *canzos*, exprime cette subordination, cette infériorité; il équivaut au titre de *chants de servant d'arme*, par opposition aux *chansons*, qui sont censées des *chants chevaleresques*.

Ce fut naturellement dans ces derniers que les troubadours portèrent tous les raffinements de leur art, toutes les délicatesses de leur goût et de leur esprit, et c'est aussi entre les diverses pièces de ce genre que l'on peut encore aujourd'hui découvrir le plus grand nombre de nuances diverses d'art, de talent et de sentiment. Mais il s'en faut bien que nos observations les plus subtiles à cet égard, arrivent à la finesse de jugement et de tact que la partie la plus cultivée du public portait dans l'appréciation des poésies amoureuses des troubadours, si du moins il faut en croire là-dessus des traditions dont rien n'autorise à contester l'exactitude.

D'après ces traditions, plusieurs des chants amoureux qui nous restent aujourd'hui de divers poëtes ne furent point goûtés par les contemporains et n'eurent aucune vogue, ou ne plurent tout au plus que comme un exercice ingénieux, comme une espèce de tour de force d'esprit qui n'allait point au vrai but de la poésie, celui d'émouvoir et de toucher. Telles furent, entre autres, les chansons de Deudes de Prades, d'Hugues de Saint-Cyr, de Gaucelm Faydit.

Selon les biographes qui recueillirent les jugements portés sur ces troubadours par leurs contemporains, ils auraient manqué de la première condition requise dans un poëte pour chanter avec succès et pour être sûr de plaire à ses auditeurs : ils n'auraient pas été amoureux ; ils auraient seulement feint de l'être, et la fiction aurait été sentie par le public. Le juge-

ment porté sur Deudes de Prades est surtout frappant. « Deudes de Prades, dit son vieux biographe, fit des chansons pour s'exercer à *trouver* ; mais ces chansons ne mouvaient pas vraiment d'amour ; c'est pour cela qu'elles ne plurent point au public et ne furent ni chantées ni agréées. »

Si le fait est vrai, et s'il dit bien ce qu'il semble dire, il est très-remarquable et suppose dans les juges de Deudes de Prades une délicatesse de sentiment et une sagacité de critique dont nous ne pouvons guère aujourd'hui nous faire une idée. Il nous reste un assez grand nombre de pièces de ce troubadour ; et à juger de ces pièces d'après nos impressions et notre goût, il paraît impossible d'approuver et de concevoir l'opinion contemporaine. En effet, les pièces dont il s'agit roulent sur les mêmes sentiments que la plupart des autres, et en surpassent un grand nombre par l'élégance et la grâce de l'exécution.

Quoi qu'il en soit, le fait, je le répète, est remarquable et me paraît confirmer ce qui résulte déjà de bien d'autres preuves, savoir, que la poétique et la critique provençales furent à la fois plus subtiles et plus positives qu'on ne le suppose d'ordinaire.

Tous ces faits, tous ces exemples m'ont amené peu à peu à l'idée générale et abstraite que les troubadours avaient fini par se faire du génie poétique, et à leur manière d'énoncer cette idée. Selon eux, le génie poétique, ou, comme ils disaient, la *faculté de trouver*, le *trouver* n'était point une faculté spéciale,

existante par elle-même et distincte de toute autre; ce n'était pas non plus une faculté purement et simplement intellectuelle : c'était une faculté morale, l'une des facultés accessoires et secondaires de l'amour; c'était une des manifestations de la puissance de celui-ci, considéré comme principe suprême de toute vertu, de tout honneur, de tout mérite moral.

De là ce principe, cet axiome rebattu de tant de manières, et plus ou moins heureusement, par tous les troubadours, que pour bien *chanter* il faut *aimer*, et qu'aux divers degrés de l'amour correspondent les divers degrés du génie de *trouver*. Mais cet amour n'inspire que le poëte qui le prend pour ce qu'il est, pour le mobile de toute noble action, de toute glorieuse entreprise, pour la source de toute vertu. Ainsi, en dernière analyse, le génie poétique n'est que l'accompagnement et l'expression de la vertu. C'est ce que veut exprimer Giraud de Borneil, dans un passage remarquable d'une de ses pièces : « La faculté de trouver, dit-il, ne déchoit ni ne s'élève pour faveur ou bien qui lui en vienne; elle s'attache aux nobles cœurs, et le bien dire suit le droit penser. »

Ces idées qui, à vrai dire, auraient besoin de plus de développement, prouvent, ce me semble, que si les Provençaux subtilisèrent beaucoup sur leurs idées d'art et de poésie, ils subtilisèrent du moins parfois dans un sens assez noble, assez généreux et dans lequel il y avait peut-être plus de vérité qu'ils n'étaient capables d'en exprimer et d'en démontrer.

Après avoir parcouru ainsi, bien que trop rapidement, le cercle entier de la poétique des troubadours, je reviendrai un instant sur un des détails de cette poétique, auquel se rattachent quelques faits qui, sans être d'une grande importance, méritent pourtant d'être notés.

J'ai dit que toute production lyrique en provençal était composée de couplets parfaitement symétriques entre eux, et tous sur les mêmes rimes. Cette règle devint, avec le temps, si générale et si absolue, que les exceptions en furent consacrées, comme un genre particulier auquel on donna le nom expressif de *descort*. Ainsi le *descort* était une pièce composée de couplets d'une forme différente, et parfois même en langues différentes. Or, il est assez curieux de voir à quelles langues les troubadours avaient recours quand ils se trouvaient dans le cas d'en employer plusieurs dans une seule et même pièce.

On a un *descort* de Raymbaut de Vaqueiras en six couplets, dont le premier seul est provençal; les quatre suivants sont en quatre différentes langues: l'un est italien, l'autre français, le troisième gascon, et le quatrième castillan; le dernier est un mélange de toutes ces langues. Il n'y a rien à dire ici de l'emploi de l'espagnol et du français dans cette pièce; mais une observation se présente par rapport à l'italien et au gascon.

La pièce de Raymbaut de Vaqueiras est certainement du nombre de celles qu'il avait composées avant son départ pour la Grèce, vers la fin du dou-

zième siècle. Or, il n'existe aucune pièce de poésie italienne à laquelle on puisse attacher une date aussi ancienne; de sorte que les premiers vers italiens aujourd'hui connus ont été composés par un Provençal. Raymbaut a aussi composé une autre pièce, que celle-ci rappelle naturellement : c'est un dialogue entre une dame génoise et le troubadour. Celui-ci fait en provençal des propositions fort lestes à la dame, qui lui dit en génois d'assez grosses injures.

Mais je passe au couplet gascon du descort de Raymbaut de Vaqueiras. Ce couplet prouve clairement qu'il y avait au douzième siècle, dans les pays entre la Garonne et les Pyrénées, un dialecte caractérisé par toutes les propriétés du gascon actuel et parfaitement distinct du provençal littéral. Je suis convaincu que si nous avions de même des échantillons écrits des autres dialectes du Midi, nous trouverions entre eux et le provençal des différences égales à celles qui existent entre ce dernier et le gascon. C'est un fait de plus en preuve de l'opinion que j'ai avancée et prouvée ailleurs, que le provençal était une langue littéraire qui s'était totalement séparée des dialectes parlés par la masse des populations. C'était là l'expression et le résultat d'une révolution par laquelle le roman méridional, ou le latin déchu et barbarisé par suite des invasions germaniques, s'était relevé au rang d'idiome poli et cultivé, organe d'une civilisation élégante.

CHAPITRE XL.

TROUBADOURS ET TROUVÈRES.

Je me suis proposé de résumer dans cette leçon les résultats des faits divers que j'ai avancés depuis le commencement de ce cours, dans la vue de constater ou d'indiquer l'influence de l'ancienne littérature provençale sur celle du Nord de la France, et de marquer les principaux points de contact de l'une et de l'autre.

Je résumerai, en premier lieu, ce que j'ai dit, sous ce point de vue particulier, de l'épopée provençale. J'ai considéré d'abord cette épopée en elle-même, et abstraction faite des rapports qu'elle pouvait avoir, soit avec l'épopée française, soit plus généralement avec celle du moyen âge. Je suivrai le même ordre dans ce résumé. Il sera toujours d'autant plus facile de reconnaître et de démontrer l'influence des Provençaux sur la littérature épique du moyen âge, que l'on constatera mieux ce qu'il y a en ce genre de propre à la littérature provençale considérée isolément.

J'ai prouvé, et crois avoir prouvé de la manière la plus incontestable contre l'opinion accréditée, que cette littérature, prise dans son ensemble et dans tout le cours de sa durée, eut une multitude de compositions narratives de tous genres et de toutes dimensions, que l'on doit regarder comme originales,

comme lui appartenant en propre, puisqu'elle est la seule littérature dans l'histoire ou les monuments de laquelle on trouve des vestiges et des preuves de leur existence.

De ces compositions narratives proprement et uniquement provençales, quelques-unes remontent, au delà du douzième siècle, jusqu'à la première origine d'une littérature populaire dans le Midi. Le plus grand nombre appartient aux douzième et treizième siècles, c'est-à-dire à la période des troubadours proprement dite; elles furent contemporaines des productions lyriques par lesquelles seules nous sont aujourd'hui connus ces derniers. Elles furent le complément de ces productions lyriques, et constituent avec elles le corps, l'ensemble, le système de la poésie provençale.

De ces mêmes compositions narratives ou épiques, les unes roulaient sur de pures fictions; d'autres avaient pour thèmes des événements réels, comme les guerres avec les Sarrasins, et les grands incidents de la première croisade.

J'ai donné une liste non complète, de bien s'en faut, mais pourtant assez longue, des unes et des autres, et la traduction ou le résumé de quelques-unes. En un mot, je crois avoir dit beaucoup au delà de ce qui était nécessaire pour établir, en thèse générale, que les pays de langue provençale eurent une littérature épique originale très-riche et très-variée. Et cependant je n'ai pas tout dit là-dessus; j'ai omis, comme superflues, diverses preuves

de ce fait général, qui seules suffiraient pour le constater.

Maintenant si, au lieu de se borner à constater l'existence de cette littérature provençale épique, on cherche à en reconnaître les rapports avec la littérature épique française, et si ces rapports une fois constatés, l'on se demande laquelle des deux littératures a été la source, le modèle de l'autre, la question se complique beaucoup : les données historiques ne sont plus aussi positives et ne fournissent pas un résultat aussi évident.

Toutefois, la question est importante et n'est pas insoluble, si elle est abordée et traitée avec méthode. C'est ce que j'ai essayé de faire, et si je n'y ai point réussi, c'est indubitablement ma faute. Mais j'espère au moins en avoir dit assez pour imposer à ceux qui persisteraient dans l'opinion accréditée, l'obligation de la défendre par des arguments qui n'ont été encore ni trouvés ni cherchés. Voici, en attendant, réduite à ses éléments les plus simples, la question telle que je l'ai posée et crois l'avoir résolue.

Il y a, entre l'épopée provençale et l'épopée française du moyen âge, des rapports nombreux, évidents et intimes; des rapports tels, qu'il faut de toute nécessité que l'une des deux ait servi de type, de modèle à l'autre, dans toutes les choses auxquelles s'étendent ces rapports. C'est un point sur lequel il ne peut y avoir de contestation raisonnable.

La seule question, la question inévitable, mais

difficile à raison de son extrême complication et du vague de la plupart de ses données, cette question, c'est de savoir laquelle des deux littératures épiques, de la provençale ou de la française, a été la source de l'autre dans ce qu'elles ont de commun, c'est-à-dire dans tout ce qu'elles ont de caractéristique et de plus intéressant.

Pour la solution de cette question ainsi posée, j'ai trouvé et employé des données positives d'histoire et de chronologie, et je crois avoir démontré par elles l'initiative de l'épopée provençale sur l'épopée française, dans des cas déterminés et décisifs.

Enfin, à l'appui de ces raisons historiques, les plus directes que l'on puisse faire valoir dans la question établie, j'en ai rapporté beaucoup d'autres qui, par leur ensemble et leur concours, n'ont guère moins d'autorité qu'elles. J'ai tâché surtout de montrer que l'épopée chevaleresque étant le complément naturel et nécessaire de la poésie lyrique des troubadours, l'originalité et l'antériorité de celle-ci sur celle des trouvères est, au fond, la plus forte preuve de l'antériorité de l'épopée provençale, par rapport à l'épopée française.

Or, quant aux genres lyriques, pour douter que les trouvères ne soient bien réellement les imitateurs, les copistes des troubadours, il faudrait absolument vouloir en douter; il faudrait en avoir pris le parti contre l'évidence historique. Il y aurait aujourd hui à cela une sorte de courage à coup sûr mal employé.

Je résumerai tout ce que j'ai dit à cet égard, en deux faits bien simples, bien faciles à vérifier et à rapprocher, et dont le rapprochement ne peut laisser aucun doute sur le point dont il s'agit.

Que parmi tout ce qui s'est conservé jusqu'à nous de la poésie lyrique des Provençaux, l'on cherche les pièces les plus caractéristiques, celles où l'art des troubadours est arrivé à son plus haut degré, celles qui donnent par leur ensemble l'idée de tout le système poétique dont elles font partie, celles qui renferment l'expression lyrique la plus vraie de la société provençale; que l'on recueille, dis-je, toutes ces pièces, en les coordonnant aussi exactement que possible dans l'ordre chronologique où elles ont été produites, elles formeront une série qui ne dépassera pas les limites du douzième siècle, qui s'arrêtera vers 1200.

Que l'on fasse, parmi les pièces lyriques des trouvères, la collection correspondante à celle des troubadours qui vient d'être indiquée, on en formera une série qui s'étendra du commencement à la fin du treizième siècle. Ainsi donc, c'est un intervalle d'un siècle entier qu'il y aura entre les diverses portions correspondantes des deux séries poétiques.

Maintenant, que l'on rapproche et compare ces deux mêmes séries, le résultat ne sera pas équivoque, je l'assure, d'après mon expérience et ma conviction personnelles. On trouvera que, prise en masse et dans son ensemble, la série la plus moderne n'est qu'une sorte de remaniement, qu'une ré-

daction nouvelle, et dans beaucoup d'endroits, que la pure traduction de la plus ancienne. On trouvera dans l'une et dans l'autre les mêmes idées, les mêmes sentiments, les mêmes croyances, exprimées dans le même but, du même ton, par les mêmes formules poétiques et dans les mêmes termes, sauf les variantes et les modifications qui tiennent aux diverses combinaisons de la rhétorique, et à ce qu'il y a toujours d'individuel, quant à la forme, dans toute composition qui ne veut pas être purement et simplement la copie d'une autre.

Si, dans ce rapprochement des deux suites données de compositions poétiques, on s'arrête à ce qu'il y a de plus immédiat et de plus frappant, on ne doutera pas un seul instant que la plus récente ne soit un reflet, une reproduction de l'autre. Si l'on regarde de plus près et jusqu'au fond même des choses, on reconnaîtra, dans la plus ancienne des deux séries supposées, un système poétique dont l'originalité est attestée autrement et plus expressément encore que par des dates, par plus de liaison entre ses diverses parties, par des rapports plus saillants et plus variés avec l'état des mœurs et de la société.

On s'assure bientôt que le système poétique des trouvères n'est, en France, qu'un système transplanté, dépaysé, désacclimaté, pour ainsi dire, qui n'a plus tout à fait le même sens ni le même ensemble, les mêmes motifs ni la même destination que dans la terre natale.

Ainsi donc, quant au fait premier, quant au fait général du contact intime de la littérature provençale et de la littérature française aux douzième et treizième siècles, et quant à l'influence de la première sur celle-ci, il n'y a, il ne peut même y avoir, selon moi, ni doute ni incertitude.

Mais ce fait général perd beaucoup de son importance et de son intérêt, dans le vague où il est resté jusqu'à présent.

On aimerait à savoir quelque chose d'un peu positif sur les premières relations des trouvères avec les troubadours, et à voir comment ils en devinrent les imitateurs. Malheureusement c'est un point sur lequel les faits sont rares et ne permettent guère d'espérer que notre curiosité puisse être jamais satisfaite. Ils ne manquent cependant pas tout à fait, et j'en ai recueilli quelques-uns qui, à l'aide des conjectures qu'ils provoquent et appuient, peuvent jeter sur ce sujet obscur une première lueur, en attendant qu'il s'y fasse un peu de jour.

Je ne crois pas qu'il y ait jamais eu d'écoles formellement et régulièrement instituées, où les trouvères aient pu étudier leur art. A l'époque dont il s'agit, presque tout se faisait par la libre impulsion, par la seule inspiration du génie ou de l'instinct individuel. Il est assez probable que les premiers trouvères étudièrent le provençal et s'exercèrent à en imiter en français les diverses productions.

Ce qui n'est pas une conjecture, mais un fait, et un fait qui mérite ici une certaine attention, c'est que

les troubadours eurent de bonne heure des motifs d'apprendre le français, et de bonne heure aussi composèrent, en cet idiome, des pièces qui, en leur genre, durent être des nouveautés, et par là même des modèles.

Il est vrai, et j'ai eu plusieurs fois l'occasion de le reconnaître, qu'il y eut en français des vers bien antérieurement à ceux des trouvères. On a des pièces versifiées de poëtes anglo-normands, qui, selon des indications que je n'ai point vérifiées, mais auxquelles je ne trouve rien d'invraisemblable, remontent assez près des commencements du douzième siècle; mais, comme je l'ai observé aussi, ces pièces ne tenaient point à un système de poésie et n'en formaient point un; elles n'avaient aucun rapport avec les pièces provençales destinées à peindre cet amour chevaleresque, devenu en Provence l'argument et l'âme de toute poésie. Ce fut, comme je l'ai dit pareillement, Chrétien de Troies qui fit en français les premières pièces dans le goût des troubadours, auxquelles on puisse attacher une date approximative. Je suppose ces pièces de la fin du douzième siècle; rien n'autorise à les faire plus anciennes, et elles peuvent l'être moins : elles peuvent appartenir aux commencements du treizième siècle. Or, à la fin du douzième siècle, il se passait déjà dans la littérature provençale quelque chose d'assez remarquable à cet égard.

Les troubadours qui, comme nous l'avons vu, fréquentaient toutes les contrées de l'Europe, avaient

cette pièce en entier, s'il ne s'y trouvait çà et là des traits inintelligibles et obscurs; moins sans doute par la faute même de l'auteur que par celle du copiste provençal, qui en a défiguré par son orthographe la plupart des mots. Je me bornerai à observer qu'elle ne manque pas d'une certaine délicatesse et d'une certaine grâce, bien que cependant très-inférieure aux meilleures pièces des trouvères français du treizième siècle.

C'est un fait remarquable de voir ainsi, dès la seconde moitié du douzième siècle, des pièces lyriques d'amour et de galanterie chevaleresques, composées en français par des poëtes de langue provençale. Or, pour quiconque est convaincu de l'unité systématique de la poésie provençale et de l'influence sinon égale, au moins équivalente, des diverses branches, des diverses parties de ce système, le fait cité en fait naturellement soupçonner un autre, qui ne ferait, pour ainsi dire, que le compléter; mais serait, à beaucoup d'égards, plus singulier et plus étonnant. Il fait soupçonner qu'il aurait bien pu en être de l'épopée des trouvères comme il est constaté qu'il en fut de leur poésie lyrique : je veux dire que la première aurait été d'abord, aussi bien que celle-ci, cultivée par les troubadours.

Ce second fait, considéré en lui-même et relativement à d'autres, qui sont incontestables et semblent l'appuyer, ce second fait, je le répète, me paraît très-vraisemblable; mais je me hâte de déclarer que je ne prétends nullement le prouver, et n'en connais

point, pour le moment du moins, de preuve suffisante. Je ne l'avance ici que comme une conjecture à examiner et sur laquelle le temps et des recherches exactes pourront fournir de nouvelles lumières. Je citerai, en attendant, en faveur de cette conjecture, le seul fait particulier que j'y puisse rapporter d'une manière directe, et qui, je l'avoue, me paraît mériter quelque attention. Je le tire de l'histoire de ce curieux mais pourtant trop vanté roman de Perceval, dont j'ai dernièrement donné une analyse, et dont j'ai eu mainte fois occasion de parler. J'y reviens aujourd'hui un moment de nouveau, pour en finir tout à fait avec lui.

On se rappellera que Wolfram de Eschenbach, qui mit ce roman en langue allemande vers le commencement du treizième siècle, déclare expressément, et à plusieurs reprises, en avoir pris, sinon le texte formel, du moins le fond, la substance, la matière, d'un poëte provençal, auquel il donne le nom de Kyot ou de Guyot. Ce Guyot n'est connu que par ce témoignage de Wolfram de Eschenbach; les diverses notices des troubadours n'en font aucune mention; mais ce n'est point une raison pour révoquer son existence en doute. Et d'abord, il y a certainement beaucoup de troubadours dont le nom n'est point venu jusqu'à nous, surtout parmi ceux qui ont composé des romans épiques. Par des raisons que j'ai exposées plus haut, ces romanciers s'étaient fait un système de cacher leur nom et de présenter leurs fictions comme de simples traductions de chro-

niques vénérables qui pouvaient être réelles ou imaginaires, mais que dans aucun cas ils n'avaient lues.

En second lieu, Wolfram de Eschenbach est celui des minnesingers dont le témoignage doit avoir le plus d'autorité en tout ce qui concerne la littérature provençale et les troubadours, car on peut s'assurer qu'il en avait fait une étude particulière et favorite.

Ainsi donc, quant à l'existence d'un poëte nommé Guyot, provençal de langue et de pays, ayant composé un grand roman épique, imité ou traduit en allemand par Wolfram de Eschenbach, il n'y a aucun doute raisonnable.

Mais en quelle langue Guyot avait-il composé ce roman? était-ce en provençal ou en français? La question doit paraître d'abord un peu étrange; mais à l'examen elle le devient beaucoup moins; elle devient un véritable problème.

Et d'abord Wolfram lui-même, bien qu'il ne manque jamais à qualifier Guyot de Provençal, et qu'il dise expressément que l'histoire de Perceval a été composée en Provence, et que c'est de Provence qu'elle a passé en Allemagne, Wolfram ne laisse pas d'affirmer qu'elle a été composée en français. Voici le passage où il le dit formellement : « Guyot est un Provençal qui trouva ces aventures de Perceval écrites en païen, et les raconta en français. »

Ce passage est d'autant plus remarquable, que Guyot y est désigné comme Provençal en même temps que son ouvrage y est donné pour français, de sorte que Wolfram semblerait avoir insisté à des-

sein sur cette espèce de contradiction, pour montrer qu'elle n'était qu'apparente et prévenir toute équivoque et toute objection à cet égard.

Il n'est pas facile, en effet, de supposer que le noble poëte ait employé ici le terme de français dans une signification large et vague, comme le synonyme ou l'équivalent de celui de provençal, d'autant plus qu'on peut s'assurer qu'il fait à cet égard une distinction précise à chaque occasion qui s'en présente; et elle se présente souvent dans le cours de son ouvrage.

Toutefois, je n'insisterais point sur cette particularité, et j'admettrais volontiers qu'il ne faut pas prendre à la lettre l'assertion de Wolfram de Eschenbach, que le roman de Perceval fut composé en français par un Provençal, si je ne trouvais dans le roman lui-même des particularités qui viennent tellement à l'appui de cette assertion, qu'elles semblent la transformer en un fait positif.

Le roman de Perceval, dans la rédaction allemande de Wolfram de Eschenbach, fourmille d'un bout à l'autre d'indices matériels de son origine romane. Une multitude de noms, de lieux et de personnes, forgés par le premier auteur du roman, ont été conservés par le traducteur allemand, et trahissent au premier coup d'œil leur origine néo-latine, par le contraste de leur physionomie avec leur entourage germanique. Il n'y a toutefois rien en cela qui doive étonner ni choquer; Wolfram pouvait se croire dispensé de chercher à germaniser une

foule de noms propres qui ne s'y prêtaient guère, et il se contentait de les transcrire aussi exactement que le comportaient la prononciation et l'orthographe germaniques.

Mais Wolfram n'a pas borné aux noms de lieux ou de personnes sa condescendance pour les mots romans : il en a adopté un très-grand nombre de ceux qui appartiennent à la langue commune. Quelques-uns de ces derniers, assez récemment inventés dans le midi de l'Europe pour exprimer des idées et des mœurs nouvelles, auraient été, il est vrai, impossibles ou difficiles à traduire en allemand; mais la plupart, d'une signification générale et usuelle, pouvaient être traduits sans difficulté. Or Wolfram ne les traduit pas plus les uns que les autres, de sorte qu'ils figurent tous pêle-mêle dans le fond allemand, qui les enveloppe comme des intrus que l'on reconnaît au premier coup d'œil et que l'on s'étonne de trouver là et en si grand nombre.

Enfin ce ne sont pas seulement des mots néo-latins de la signification la plus commune, que Wolfram a empruntés du premier auteur de Perceval, Guyot; ce sont des mots combinés; ce sont des vers entiers, transportés tout d'un trait d'un idiome roman dans l'allemand.

Maintenant, auquel des idiomes romans, ou, pour ne pas sortir des limites convenues de la discussion, auquel, du français ou du provençal, appartiennent ces mots néo-latins de toute espèce transportés dans la version allemande du Perceval? Voilà la question

à laquelle j'en voulais venir, et dont la solution implique celle de cette autre question posée plus haut, de savoir en quelle langue Guyot a composé son Perceval.

Avant d'essayer de résoudre cette question, je dois convenir qu'elle est fort délicate et que les données en sont minutieuses et subtiles. Les mots romans que Wolfram de Eschenbach a adoptés dans son Perceval, représentés par l'orthographe allemande, ont subi dans leurs formes quelques légères altérations dont on n'a pas une mesure bien prise ni bien constante, et de là résultent nécessairement certaines difficultés, certaines chances de méprises dans la restitution de ces formes ; il y a des cas où l'on peut hésiter à les restituer d'après l'idiome provençal ou d'après l'idiome français. Toutefois, on peut tenir d'avance pour vrai le résultat obtenu du plus grand nombre de cas et des plus décisifs. Or, le plus grand nombre et les plus remarquables des mots et des noms romans qui se rencontrent dans le Perceval allemand ont un rapport plus marqué avec le français qu'avec le provençal, et s'y laissent plus aisément ramener. Quelques exemples justifieront cette assertion : les noms de lieux ou de pays, tous ou presque tous forgés, semblent avoir été transcrits en allemand du français plutôt que du provençal. En voici quelques-uns :

Terre de la joie.

Terre de sauvage.

Terre de labour.

Fontane la sauvage.
Terre de Marveile.
Roche sabine.
Montagne cluse.
Beau roche.

La même observation s'appliquerait aux noms de personnages ; mais ce qui concerne les substantifs et les adjectifs exprimant des objets ordinaires ou des idées communes est plus significatif et mérite plus d'attention.

Ainsi, on trouve dans Perceval le mot *pris*, dans le sens de *mérite*, *vertu*; la forme provençale de ce mot serait *pretz*.

On y trouve *feie*, pour dire une *fée*; en provençal on dit *fada* et *fata*.

On y trouve encore les mots suivants : *rivier*, *amis*, *loup*, *kurtoys*, *fier*, *prisun*, *surzière*, certainement plus rapprochés du français que du provençal, ou, pour mieux dire, évidemment français et distincts de leurs correspondants en provençal : *ribeira*, *amics*, *lob*, *cortes*, *fer*, etc.

Ce n'est pas tout : quelques-unes des expressions romanes, mêlées au texte allemand, paraissent être exclusivement françaises ; telle est celle de *gabylot*, javelot, à laquelle je ne connais rien de semblable en provençal. Telle est encore l'interjection *avoys!* très-fréquemment usitée dans le vieux français, pour marquer l'admiration, la surprise, et qui n'a point de correspondante en provençal.

Enfin j'ai parlé de vers entiers en langue romane,

introduits dans la rédaction allemande du Perceval, et qu'il faut bien supposer que Wolfram de Eschenbach y avait transportés tout faits du texte de Guyot. Or ces vers sont français, sans aucun doute, comme le suivant, qui s'y trouve répété plus d'une fois : *Bon fils*, *cher fils*, *beau fils*. Les expressions de *filleroy*, *fil le roi*, c'est-à-dire de *fils du roi*, qui y reviennent de même fréquemment, sont de même un calque du français plutôt que du provençal.

Ainsi donc, pour conclure, les mots romans qui se rencontrent en foule dans le Perceval allemand démontrent jusqu'à l'évidence que l'auteur de cet ouvrage avait sous les yeux un original roman, et l'examen attentif de ces mots autorise à regarder comme français l'original dont ils furent empruntés.

Du reste, ce dernier point fût-il encore plus rigoureusement démontré qu'il ne semble l'être, je m'abstiendrais également d'en tirer des conséquences trop étendues et trop absolues. Mais en rapprochant cette conjecture des faits positifs que j'ai rapportés tout à l'heure, je crois pouvoir en déduire, comme résultat, ce fait assez important : que les troubadours du douzième siècle firent quelque chose de plus que fournir aux trouvères les types, les modèles de leur poésie chevaleresque et galante ; qu'ils composèrent eux-mêmes en français des pièces dans le goût de leurs pièces provençales, et concoururent de la sorte directement à la création d'une poésie française, imitation de la leur, et à l'espèce de révolution

qu'il fallut faire dans l'idiome roman du nord, pour l'adapter aux sentiments et aux idées de la galanterie chevaleresque.

Au treizième siècle, époque brillante des trouvères, on trouve des traces un peu plus marquées des relations des trouvères avec les troubadours, et de ces relations s'ensuivait naturellement un échange continu de sentiments et d'idées dont le résultat équivalait à peu près à celui qu'auraient pu avoir des écoles et un enseignement en forme.

Plusieurs des trouvères les plus distingués fréquentèrent les cours du Midi et s'y rencontrèrent nécessairement avec les plus célèbres des troubadours contemporains. Perrin d'Angecourt y avait longtemps séjourné; l'on a de lui une chanson couronnée à je ne sais quel de ces concours poétiques que l'on nommait *Puys d'amour*, et dans laquelle il raconte comment il est revenu de Provence en France pour l'amour d'une dame.

Guyot de Dijon est auteur d'un ouvrage fort curieux, intitulé la *Bible Guyot*, qui est le récit de tout ce qu'il avait vu ou appris. Il y parle avec assez de détails des grands seigneurs du Midi dont il avait fréquenté les cours, et des villes où il avait séjourné. Il paraît qu'il s'était surtout arrêté longtemps à Arles et y avait reçu une bonne partie de son savoir.

Ceux des troubadours et des trouvères qui jouissaient d'une certaine renommée, ou entre lesquels il y avait quelque liaison ou quelque sympathie particulière, s'envoyaient du nord au midi et du midi

au nord, par leurs jongleurs, des pièces de vers, des espèces d'ambassades poétiques sur les choses qui les touchaient de plus près. Ainsi, par exemple, Hugues de Bersie, trouvère fort connu, envoya à Folquet de Romans, troubadour également assez distingué, par l'intermédiaire d'un jongleur nommé Bernart d'Argentan, une pièce de vers pour l'exhorter à le suivre à la croisade de Frédéric II, où ils allèrent en effet l'un et l'autre, et probablement de compagnie.

C'est dans le cours de cette même période que l'on trouverait le plus de troubadours et de trouvères cultivant à la fois les deux langues et les deux poésies; le plus de vers français faits par des Provençaux; réciproquement, le plus de vers provençaux faits par des Français, et enfin le plus de pièces où l'on trouverait un certain mélange plus ou moins frappant des deux idiomes.

Je ne chercherai point à démontrer en détail tout ce que les trouvères prirent des troubadours dans ce rapprochement si intime des deux poésies; ils en prirent tant, qu'il serait long et fatiguant de tout citer et de tout montrer. J'essayerai de faire quelque chose de plus simple et de plus décisif : je démontrerai, autant que cela est possible dans le peu d'espace qui m'est laissé, que la langue poétique des trouvères elle-même présente, dans ses éléments et dans son système, une multitude de choses qu'elle n'a pu recevoir que du provençal, et qu'elle n'a pu en prendre que par le besoin d'exprimer des idées

et des sentiments à l'expression desquels avait déjà été employé ce dernier.

Mais, pour procéder avec un peu de méthode et d'assurance dans cette recherche, je suis obligé de rappeler très-sommairement ce que j'ai dit, dans une autre partie de ce cours, des origines et des différentes sources du provençal.

J'ai démontré qu'indépendamment du latin, qui faisait le fond de cet idiome, il s'y trouvait des milliers de mots provenant de plusieurs autres langues. J'ai fait voir que de ces mots non latins, faisant partie de l'ancien vocabulaire provençal, les uns étaient des restes des trois différentes langues primitivement parlées par les trois diverses races des peuples de la Gaule, c'est-à-dire par les Gaulois, par les Celtes et par les Ibériens; que les autres appartenaient au grec, importé dans le Midi par les Phocéens; que quelques-uns provenaient de l'arabe. Ce sont ainsi cinq différentes langues dont on trouve des vestiges plus ou moins abondants dans le provençal, sans compter le latin, qui est comme le fond sur lequel sont épars ces vestiges, et beaucoup d'autres mots dont l'origine est incertaine.

De ces divers matériaux du roman méridional, plusieurs lui sont communs avec le roman du nord: ce sont le celtique, la gaulois et le latin. Tout ce qui, dans le roman du Nord, provient de ces trois dernières langues, a pu y entrer directement, tout comme dans le provençal lui-même, et ne peut, par conséquent, du moins généralement et hors de cas spéciaux et

déterminés, être cité en preuve de l'influence du provençal sur cet idiome du Nord.

Mais si l'on trouve dans ce dernier des mots ibériens ou basques, des mots grecs et arabes, on peut être sûr qu'ils n'y sont venus que par l'intermédiaire du provençal. Or, de tous ces mots il y en a, dans le roman du Nord, sinon un grand nombre, sinon autant que dans le roman du Midi, du moins assez pour constituer un fait qui a besoin d'être expliqué et n'admet pas deux explications.

Ainsi, par exemple, je puis citer comme très-fréquents dans les trouvères, des mots qui sont indubitablement d'origine basque, idiome reconnu pour un reste de l'ancienne langue ibérienne : tel est celui de *graal* ou *grazal*, qui signifie vase, écuelle, et dont j'ai longuement parlé; tel est encore celui de *ports*, signifiant lieu désert et sauvage, montagne, grandes montagnes, et qui, chez les romanciers français et provençaux, est devenu le nom des Pyrénées. Le mot capital d'*ennui* est un autre mot basque dont la forme provençale, *enues*, approche davantage du mot *enoc*, leur radical commun. L'adjectif *bis*, noir, sombre; le vent de *bise*, sont encore deux termes venus de la même source que les précédents et restés français.

Il y a plus encore de mots grecs que de basques dans la langue des trouvères. Je n'en ai point fait, de bien s'en faut, une recherche rigoureuse et complète; je noterai seulement ceux qui suivent, les premiers qui se soient présentés à moi et se présen-

teront de même à quiconque jettera seulement un regard sur les manuscrits des trouvères.

Orgueil, orgueilleux, s'orgueiller, tous également dérivés de ὀργή, et n'ayant d'abord signifié qu'un sentiment vif et exalté de la vie physique.

Perece, forme ancienne de *paresse*, du grec πάρεσις, qui signifie exactement la même chose.

Tapinier, atapiner, se mettre *en tapinois*, se cacher, se faire petit, s'effacer, pour ainsi dire, et par extension se déguiser d'une manière quelconque.

Dîner, *chere* pour visage, *ballade, caroler, carole*, sont aussi des mots grecs d'un usage fréquent dans l'idiome des trouvères, où il est impossible qu'ils aient passé autrement que par l'intermédiaire de celui des troubadours.

Les mots arabes, assez nombreux dans le provençal, sont beaucoup plus rares dans le français des trouvères; mais enfin il s'y en trouve quelques-uns, comme l'adjectif *meskin*, misérable, chétif; le titre de *miramolin*, comme synonyme d'empereur, de roi; le verbe *gagner*, ayant signifié primitivement thésauriser et dérivé du provençal *gazagnar*, provenant lui-même de *khazana*, verbe arabe qui veut dire exactement la même chose.

L'adjectif *eschevis* est aussi une épithète des trouvères pour dire mince de taille, de stature élancée, ce que les Provençaux nomment *escafitz*, de سخيف, qui a la même signification en arabe.

Enfin les trouvères parlent fréquemment des murs

sarrazinois, et de divers objets auxquels ils ne manquent pas de joindre pour épithète caractéristique le terme *arabi*. Nul doute qu'en cela, comme dans le reste, ils n'aient suivi l'exemple des troubadours, qui, en attribuant aux Sarrasins certains monuments et certains ouvrages, ne faisaient que suivre les traditions populaires de leur contrée.

Mais ce n'est pas d'après cette petite quantité de mots étrangers passés du roman du Midi dans celui du Nord, qu'il faut apprécier l'influence du premier sur le second. Il y a pour cela une donnée beaucoup plus positive et plus étendue.

J'ai dit tout à l'heure que le roman du Nord, source du français, avait pu prendre directement et sans l'intermédiaire du provençal, les éléments latins qui sont entrés dans sa composition. Mais cela ne peut être vrai et ne doit s'entendre que du roman français tel qu'il était dans la bouche du peuple, et non du dialecte écrit et raffiné des trouvères. Il y a dans ce dialecte une foule d'expressions dérivées, il est vrai, du latin, mais qui certainement n'y sont entrées que par l'intermédiaire du provençal, puisqu'elles y sont entrées avec des caractères propres à ce dernier, ou avec des altérations qui ne peuvent se rapporter qu'à lui.

Par exemple, un des principaux caractères du roman provençal dans ses rapports avec le latin, c'est de substituer le *z* au *d* dans le corps des mots : ainsi, *audire*, entendre, devient *auzir* en provençal ; *predicare*, *prezicar* ; *crudelis*, *cruzel*; *fidelis*, *fezel*. Bien que,

selon toute apparence, ce caractère soit celtique, il n'a point passé au roman du Nord ; il n'y paraît que dans trois ou quatre mots isolés, dans lesquels il est comme une sorte d'empreinte à laquelle on reconnaît tout de suite l'origine étrangère.

Ainsi, par exemple, les termes provençaux *lauzenjar* et *lauzengier*, qui signifient *flatter*, *médire*, *flatteur*, *médisant*, ont été adoptés par les trouvères, qui en ont fait *losenger*, *losengier*, provençalisme d'autant plus évident, qu'il tient à une exception peut-être unique dans l'idiome des trouvères.

Les mots provençaux *coral*, *cordial*, qui vient du cœur; *coralmen*, cordialement ; *recordar*, se souvenir, se remettre dans le cœur ; *recordansa*, souvenir, sont tous régulièrement dérivés du substantif *cor*, cœur. On les retrouve tous dans l'idiome des trouvères, et tout dans leur forme provençale prouve qu'ils ont été pris immédiatement du provençal, et non dérivés régulièrement du radical français *cuer* ou *cœur*, car alors on aurait dit et dû dire *cœural* ou *cueral*, *recuerder* ou *recœurder*.

La même remarque est applicable à d'autres mots beaucoup plus importants, en ce qu'ils sont des mots tout à fait provençaux, inventés à dessein pour rendre les idées et les sentiments de la galanterie chevaleresque : tel est, par exemple, le terme *domnear* ou *domneiar*, terme très-complexe qui signifie professer pour une femme, pour une *dame*, l'espèce de culte exigé par les instructions chevaleresques. Ce mot a été formé très-régulièrement et très-aisément

en provençal, du mot *domna*, altération peu sensible du latin *domina*.

Les trouvères ont rendu ce mot par *donnoyer*, qu'ils ont pris directement du provençal, et n'ont pu tirer de *dame*, l'unique forme pour eux du *domina* latin.

En suivant cette forme, ils auraient dit *damoyer*; étymologiquement et logiquement parlant, *donnoyer* était, dans l'idiome de trouvères, un mot barbare et qui ne signifiait rien. On ne peut pas douter non plus que ce ne soit de même à l'imitation des troubadours que les trouvères, contre toutes les convenances grammaticales, ont placé l'amour dans la catégorie des noms féminins.

Il était difficile, pour ne pas dire impossible, que bien des mots, d'une formation et d'une dérivation claire et facile en provençal, venant à passer dans le roman du Nord, ne subissent pas parfois, dans cette transition, des altérations qui les rendaient méconnaissables et à travers lesquelles il était impossible d'en discerner les éléments ou les formes premières.

On trouve, par exemple, très-fréquemment dans les romanciers français le mot *creventer*, *greventer*, dont la valeur se relève bien du sens général des phrases où il se trouve employé, mais dont il est impossible de rapporter le sens à aucune étymologie raisonnable. C'est qu'en passant du provençal, auquel il appartient, dans l'idiome des trouvères, ce mot a été singulièrement défiguré. Mais dans sa forme

provençale on en voit clairement le sens et la composition, bien qu'assez compliquée : il s'écrit et se prononce *escaraventar*, du verbe *aventar*, lancer, jeter au loin ; du substantif *cara*, visage, et de la préposition *es*, qui marque un mouvement en avant, et l'on s'assure qu'il signifie jeter, lancer violemment quelqu'un la face contre terre. Il s'emploie aussi sans la proposition *es*, et l'on dit *caraventar*, qui signifie la même chose qu'*escaraventar*.

Les mots *guerredon*, *guerredoner*, très-fréquents dans les trouvères et qui signifient *récompense, rétribution*, *rétribuer*, sont complétement irréductibles à une étymologie raisonnable et d'accord avec leur signification. Pour se rendre compte de cette signification et les décomposer, il faut absolument voir les deux mots dans leur forme provençale : *guizardo*, *guizardonar* ; rien de plus facile alors que de se rendre raison de leur composition et de leur valeur. Ils sont composés de la préposition tudesque *wider*, contre, au sujet de, et du substantif *don*, *donum*, et l'on voit tout de suite qu'ils signifient une chose donnée pour une autre.

On trouverait de la sorte, dans la langue des trouvères, une foule de termes qui, en passant du provençal, où ils étaient aisément reconnaissables, y ont subi une altération anomale et accidentelle, dans laquelle disparaît tout vestige certain de leur origine. J'en citerai encore un exemple qui porte sur une locution très-fréquente.

Pour dire retenir, prendre quelqu'un pour son

besoin, à son service, les troubadours disent *aver, retener algun a sos ops, a sos obs*, locution où l'on reconnaît facilement l'expression latine dont elle dérive : *ad opus suum habere aliquem*. Les trouvères l'ont prise des troubadours, mais avec une seconde altération plus forte que la première et dans laquelle disparaît tout vestige de latinité ; ils disent *prendre, avoir* à ses *oes*, à ses *oez*, ce qui est inintelligible, à moins d'être rapproché du provençal.

Ces altérations de seconde ou de troisième main ne portent pas toujours sur la partie morte et perdue de la langue des trouvères : elles portent fréquemment sur la portion de cette même langue qui sert de base au français, et sur plusieurs des mots qui nous servent aujourd'hui à exprimer les idées les plus générales et les plus communes de l'esprit humain.

Tels sont, par exemple, les mots de *bonheur*, de *malheur*, d'*heureux*, de *malheureux*. Je ne sais si je me trompe, mais il me paraît impossible d'arriver avec assurance à l'étymologie et à la raison de ces mots directement et sans l'intermédiaire du provençal, car c'est véritablement là qu'elles sont.

Il est difficile de se figurer à quel point le mot latin *augurium*, ou, pour mieux dire, les idées et les usages dont ce mot avait été le signe, conservèrent de crédit au moyen âge dans tout le midi de la France. Encore au douzième et au treizième siècle, il n'était guère d'homme un peu cultivé qui n'eût foi aux augures et n'eût sa manière de les consulter

dans tous les cas où il avait à faire quelque chose de grave et de hasardeux. Cela se nommait vivre à *augure*, *selon les augures*, et cette pratique toute païenne était, selon toute apparence, ce qu'il y avait de plus vivace dans les superstitions de l'époque. C'est un fait dont la langue fournit des preuves plus certaines et plus décisives encore que l'histoire.

Les Provençaux avaient traduit le mot latin *augurium*, par *agur* mais il faut savoir qu'il y avait un des dialectes du provençal ayant pour caractère la suppression des consonnes intermédiaires dans certaines syllabes des mots. Ainsi, dans l'usage ordinaire et vraiment provençal, on disait *azorar*, adorer; *abondansa*, abondance; *avolesa*, bassesse, tandis que dans le dialecte particulier dont je viens de parler, on disait *aorar*, *aodansa*, *aolesa*, en supprimant le *d*, le *b* et le *v* des premières syllabes.

Dans ce dernier dialecte, du mot *agur*, traduction régulière du mot *augurium*, on fit *aur*; d'*agur* et d'*aur* on forma les adjectifs *aguratz*, *auratz*, *aguros*, *auros*. Ces adjectifs avaient tous à peu près le même sens, et un sens très-vague; ils signifiaient tous ce qui est en rapport avec des augures, ce qui a pour soi des augures; mais on y joignit d'autres adjectifs ou des adverbes qui en varièrent le sens, tout en le précisant; ainsi l'on dit *bon-aguratz*, *ben-aguratz*, *mal-aguratz*, *fol-aguratz*, *gent-aguratz*, etc.; c'est-à-dire qui a de bons, d'honnêtes, de mauvais, de fous, de gracieux augures.

En les tirant de *aur*, forme abrégée ou tronquée de

agur, ces divers adjectifs devinrent *bon-ben-mal auratz*, et ainsi de suite.

Ce fut de cette seconde forme de *agur* que les trouvères firent *eur*, *bon-eur*, *mal-eur*, *mal-euré*, *bien-euré*, mots dans lesquels on a déjà bien de la peine à reconnaître le radical *augurium*, qui disparaît plus complétement encore dans la forme actuelle de ces mêmes mots, où l'on a, par méprise, introduit une aspiration par laquelle ils ont l'air de se rattacher à un radical latin tout autre que le vrai.

Cet exemple, auquel j'en pourrais joindre beaucoup d'autres, suffira pour montrer de quelle importance peuvent être, pour l'histoire morale et grammaticale de notre langue, ses rapprochements avec le provençal.

Il me faut finir, et ce ne serait pas de sitôt, si je voulais indiquer toutes les manières dont l'idiome des troubadours a influé sur celui des trouvères. Je ne ferai plus à cet égard qu'une seule observation, mais de quelque importance, non-seulement pour l'histoire, mais pour la grammaire de notre langue. C'est que, parmi les mots qui nous sont restés de la langue des trouvères, et que ceux-ci avaient pris du provençal, il y en a dont on comprend mal la signification et que l'on emploie mal, faute d'avoir aussi des mots corrélatifs qui en auraient déterminé la valeur et réglé l'emploi. Le verbe *souvenir*, *se souvenir*, offre un exemple très-remarquable de ce que je veux dire.

En provençal, le verbe *sovenir*, qui veut dire la

même chose que se souvenir, a pour corrélatif le verbe *soanar*, qui signifie *oublier*. *So-venir* est composé du verbe venir et de la préposition *sotz*, *sous*, *dessous*; il signifie donc primivement venir en dessous, c'est-à-dire à la dérobée et sans que celui dans la pensée duquel le mouvement a lieu puisse dire comment. *So-anar*, littéralement *sous-aller*, exprime le mouvement, le phénomène contraire, celui d'une idée qui disparaît comme elle est venue, avec une sorte de mystère, sans impression physique dont on puisse avoir la conscience.

Cela établi, il est clair que, rationnellement parlant, ces deux verbes doivent toujours être employés à l'impersonnel et jamais comme verbes réfléchis. Il est impropre et barbare de dire *je me souviens* pour *il me souvient*, et l'on se serait bien plus aisément aperçu et gardé de cette impropriété si, avec le verbe souvenir, pris aux troubadours, on leur eût pris de même le corrélatif *soanar*.

Il resterait à démontrer que les formes grammaticales de la langue des trouvères ont été calquées sur celles du provençal; mais c'est un point sur lequel je ne puis même jeter un simple coup d'œil. Heureusement M. Raynouard s'en est occupé d'une manière qui me dispense de tout souci et de toute fatigue à cet égard. J'aurai assez fait si, dans cet aperçu rapide des rapports de la littérature et de la langue des troubadours avec la littérature des trouvères, j'ai fait entrevoir que l'étude des premières, à part l'intérêt qu'elle peut avoir par elle-même, n'est point

inutile à la connaissance approfondie de celle-ci, et le moment viendra certainement où l'histoire de ces trouvères, de leur langue et de leurs œuvres, entrera, pour sa juste part, dans l'histoire de notre langue et de notre littérature.

CHAPITRE XLI.

RAPPORT ENTRE LA POÉSIE ARABE ET CELLE DES PROVENÇAUX.

Il me reste à dire quelques mots de l'influence que les Arabes ont eue ou pu avoir sur l'origine et les caractères de la poésie provençale. J'ai à peine besoin de prévenir que la question est difficile et compliquée, et que je ne puis avoir la prétention de la résoudre en me restreignant, comme j'y suis forcé, au cadre étroit d'une leçon; mais je puis du moins montrer qu'elle est susceptible d'une solution plus rigoureuse que celle qui en a été donnée jusqu'à présent, et indiquer comment elle peut être posée.

Aborde-t-on cette question d'une manière simple et directe? demande-t-on s'il y a entre la poésie des Arabes d'Espagne et la poésie provençale des rapports, des ressemblances, des analogies, d'où l'on puisse légitimement conclure que la première a servi de modèle, de type à celle-ci, et peut en être regardée comme la source immédiate? A cette question, il faut répondre franchement et simplement que non.

A comparer, à rapprocher les pièces des poëtes provençaux de celles des poëtes arabes andalousiens, non-seulement on ne trouve point entre elles de ressemblance assez marquée pour regarder les premières comme des imitations expresses de celles-ci : on est frappé d'une certaine opposition originelle de

goût qui y perce en toute chose, dans le fond, dans la forme et les détails.

En tout ce qu'ils ont de propre, en tout ce qui caractérise chez eux l'expression poétique et le tour des idées, les poëtes provençaux sont encore sous l'influence des Romains et des Grecs. Ils se distinguent par une certaine sévérité, une certaine sagesse de goût, par un certain calme d'imagination qui contrastent toujours avec la pompe, l'élan et la fougue de l'imagination arabe. Lors même que les uns et les autres sont à peu près également prétentieux et recherchés, ils ne le sont pas de la même manière, il y a, entre leurs défauts respectifs, la même différence primitive qu'entre leurs qualités réciproques. En un mot, il n'y a pas moyen de supposer que les Provençaux aient directement et positivement imité les Arabes dans les détails et les formes de leurs compositions. On reconnaît, au premier coup d'œil, dans les poésies, l'inspiration de deux génies divers, ayant chacun ses antécédents et ses traditions, ses habitudes et ses exigences propres.

Mais au lieu de poser directement, d'aborder brusquement et de front la question à laquelle s'applique cette réponse négative, on peut faire cette question d'une autre manière, et la tourner pour ainsi dire. On peut demander si les Arabes d'Espagne n'eurent pas une influence immédiate sur la civilisation particulière du midi de la France, sur cette même civilisation dont la poésie provençale fut à la fois le résultat et l'expression, et si, du moins en ce sens

large et vague, ils ne donnèrent point naissance à cette poésie, et n'en déterminèrent pas, sinon le goût et les propriétés littéraires, du moins le sentiment, l'esprit, le caractère moral, et même les accessoires matériels.

Ainsi posée, la question devient beaucoup plus complexe, mais aussi plus intéressante, car il se présente dès lors divers faits qui y ont rapport et peuvent en renfermer la solution. Ce sont ces faits dont je vais essayer d'indiquer les principaux.

A considérer les choses d'une manière générale, il est évident, par l'histoire, que les Arabes andalousiens durent avoir une certaine influence sur la civilisation du midi de la France. Ils eurent, comme tout le monde sait, sous leur domination la Septimanie, c'est-à-dire tout le district de la Gaule compris entre la Méditerranée et les Cévennes, entre les Pyrénées et le Rhône; et c'est, selon toute apparence, à leur séjour de plus d'un demi-siècle dans cette contrée, qu'il faut attribuer l'introduction dans le Midi de diverses industries, de certains procédés d'agriculture, de certaines machines d'un usage universel, comme, par exemple, de celle qui sert à tirer l'eau des puits, pour l'irrigation des jardins et des champs, qui toutes sont d'invention arabe. C'est à la même époque et à la même cause qu'il faut rapporter l'habitude, longtemps et même encore aujourd'hui populaire dans le midi de la France, d'attribuer aux Sarrasins tout ouvrage qui offrait quelque chose de merveilleux, de grandiose, et supposait une

puissance d'industrie supérieure à celle du pays, comme les châteaux fortifiés, les remparts et les tours des villes, et autres grands monuments d'architecture ; comme aussi les armes, les ouvrages de ciselure et d'orfévrerie, les étoffes précieuses par le travail ou la matière. Toutes ces choses étaient qualifiées d'œuvre *arabine*, d'œuvre *sarrasinesque*, d'œuvre de gent *sarrasine*.

Enfin, ce fut aussi par suite de la domination andalousienne dans la Septimanie que s'introduisit, dans le latin barbare du pays, devenu déjà ou prêt à devenir le roman, une certaine quantité de mots arabes qui devait s'accroître encore par la suite.

Ce fonds d'idées, d'usages, de pratiques industrielles que les Arabes andalousiens avaient laissé dans la Septimanie, n'y périt pas brusquement après leur expulsion. Il se maintint ou s'accrut, même avec le temps, par les relations mercantiles et sociales, par la guerre elle-même, qui, mêlant perpétuellement des masses considérables des deux peuples, étaient naturellement pour la moins civilisée de ces masses une occasion d'étendre ses connaissances et ses idées, une sorte d'école.

D'ailleurs, même en abandonnant la Septimanie comme conquête politique, les Arabes andalousiens y laissèrent ce que l'on pourrait appeler des représentants de leur culture intellectuelle. Ils y laissèrent les Juifs, qui devinrent, en quelque façon, leurs intermédiaires scientifiques en deçà des Pyrénées.

Les Juifs eurent, au moyen âge, sur la culture de

l'Europe en général et sur celle du midi de la France en particulier, une influence qui n'est point assez connue, et dont l'histoire de la civilisation et des sciences s'est malheureusement trop ressentie.

Partout où les Arabes s'établirent comme conquérants, les Juifs s'établirent à leur suite et trouvèrent toujours le moyen de s'arroger une bonne part des honneurs et des profits de la conquête. Partout ils formèrent à côté des Arabes une classe riche, active, influente et distincte de tout ce qui l'entourait. Cette classe se forma dans les villes de la Septimanie, comme ailleurs, lorsque ces villes eurent été conquises par les Arabes andalousiens. Ces mêmes villes ayant été reprises par les Chrétiens, les Juifs, qui les occupaient avec les premiers conquérants, n'en furent point chassés, et s'ils y perdirent d'abord quelque chose de leur influence et de leur considération, ils ne tardèrent pas à le recouvrer, et continuèrent à former une classe riche et puissante dans les villes de la Septimanie, devenues, dès la fin du onzième siècle et dans le cours du douzième, de petites républiques, mélange bizarre de seigneurie féodale et de démocratie.

Parmi cette population juive des villes dont il s'agit, il se forma peu à peu des écoles où l'on enseigna, outre les connaissances spéciales de la loi et de la foi juives, diverses branches du savoir humain, la médecine, l'astronomie, la philosophie.

Ces écoles ne sont aujourd'hui connues que par le témoignage de Benjamin, savant rabbin de Tudèle

ou de Tolède, en Espagne, qui les visita, dans la seconde moitié du douzième siècle, dans un grand voyage qu'il fit alors pour s'assurer de la condition de ses frères dans les divers pays où il y en avait. Les écoles juives de la Septimanie étaient, selon toute apparence, déjà anciennes, et depuis longtemps florissantes à l'époque à laquelle se rapporte ce qu'en dit Benjamin. Il cite celle de Narbonne comme la principale, celle qui servait de modèle ou de règle à toutes les autres; il parle ensuite successivement de celles de Beziers, de Montpellier, de Lunel, de Beaucaire et de Marseille, nommant dans chacune des docteurs distingués par leur savoir, leur noble caractère et leur zèle pour l'enseignement de leur loi.

Il est assez probable, bien que l'on ne puisse positivement l'affirmer, que ces écoles étaient exclusivement fréquentées par les Juifs. Mais l'on conçoit pourtant que des hommes renommés pour leur savoir, épars ou groupés à peu de distance les uns des autres dans un pays où ils avaient déjà une grande autorité par leur richesse et leur position privilégiée, durent nécessairement avoir quelque influence sur la culture générale de ce pays.

On peut citer comme preuve de cette influence un fait assez remarquable, bien qu'il n'ait pas directement trait à la littérature ou aux sciences. C'est que dans plusieurs de ces villes où il y avait des écoles pour l'enseignement de la loi juive ou du Talmud, comme disaient les Juifs, à Montpellier et à Narbonne, par exemple, le recueil des lois municipales, le code de

la liberté et des franchises communales, se nommait *Talamuz* ou la *Talamus*, légère altération du nom de *Talmud*.

Il est plus que probable que ce fut par l'intermédiaire des docteurs de ces écoles juives que des ecclésiastiques ou des personnages lettrés du pays apprirent l'arabe, et connurent, soit textuellement, soit par des traductions, divers monuments littéraires ou scientifiques des Arabes, particulièrement leurs traités de médecine, d'astronomie ou d'astrologie. Il y a même, par rapport à la médecine, quelque chose de plus; et il paraît constaté que les Juifs de Montpellier eurent une part directe à la création de la fameuse école de cette ville.

Quoi qu'il en soit des services rendus par les Juifs, en qualité d'intermédiaires lettrés et scientifiques entre le midi de la France et les Arabes andalousiens, il est certain que ceux-ci eurent, dès le onzième siècle et dans tout le cours des deux suivants, une certaine influence sur la culture des pays de langue provençale. On cite des prélats qui, comme Arnaud, évêque de Maguelone, mort en 1078, furent célèbres par la variété de leurs connaissances et particulièrement pour celle de la langue arabe. Mainfroi de Beziers, auteur de l'une de ces encyclopédies scientifiques que l'on composait au treizième siècle, sous le titre un peu ambitieux de *Trésors*, Mainfroi cite pour garant de ce qu'il dit sur l'astronomie sept ou huit astronomes arabes, dont il paraît que l'autorité était déjà généralement accréditée avant lui.

Les auteurs d'astrologie avaient encore bien plus de vogue que les astronomes, surtout parmi les grands personnages de la société, parmi les seigneurs féodaux, en général extrêmement superstitieux. On cite entre autres Barral de Baux, seigneur de Marseille, qui s'était procuré et gardait comme un trésor les traités astrologiques d'Albohazen.

Mais pour revenir un instant sur l'école de médecine de Montpellier, dont je parlais tout à l'heure, il est de fait que ses premiers professeurs furent des Arabes, disciples d'Avicenne, qui y fleurirent exclusivement jusque vers 1180. Mais à cette époque il s'y présenta des disciples d'Averroès, qui eurent quelque peine à entrer avec les premiers en partage de l'enseignement médical. On cite une traduction provençale d'un traité de chirurgie d'Aboul-Cassem, antérieure à toutes celles qui existent en latin.

Ces faits réunis prouvent suffisamment l'influence des Arabes andalousiens sur le midi de la France, en ce qui concerne certaines branches déterminées de connaissances et d'industrie. Cette influence était, il est vrai, proprement commerciale ou scientifique; elle ne s'étendait pas immédiatement à la littérature et à la poésie. Toutefois ce n'était ni ne pouvait être une influence isolée : il était impossible de se faire une idée de leur savoir sans prendre en même temps quelque teinture de leur littérature et de leur poésie. Seulement pour préciser quelque chose sur ce dernier point, il est indispensable de prendre les choses de plus haut.

J'ai eu à répéter souvent que la poésie provençale fut l'expression de la chevalerie, c'est-à-dire de la religion, de l'amour et de la bravoure guerrière, éléments combinés de cette chevalerie. Maintenant, au lieu de chercher directement quelle influence les Arabes purent avoir sur une poésie qui ne porte aucune empreinte immédiate, évidente de leur génie asiatique, il paraît plus naturel et plus historique de rechercher s'ils n'eurent pas plutôt quelque part à la révolution morale et sociale dont cette même poésie devint l'expression. Or, sur ce point, il y a des faits curieux et positifs.

Dans ce que j'ai eu l'occasion de dire de la chevalerie, j'ai toujours distingué dans cette institution deux époques, deux degrés ou, pour mieux dire, deux chevaleries distinctes. Il y eut une chevalerie religieuse, instituée par le clergé, pour le maintien de la foi, contre les ennemis extérieurs, surtout contre les musulmans pour la défense de l'Église, et de la société contre les violences de la caste guerrière.

Il y eut une chevalerie libre, mondaine, résultat naturel de la civilisation des classes féodales, instituée, comme la précédente, dans un but religieux et social, mais non par le clergé, indépendante de lui, et lui étant de bonne heure devenue odieuse et hostile. Ce fut de cette chevalerie spontanée, libre et mondaine, que l'amour, la galanterie, le goût des aventures, l'exaltation de l'honneur guerrier, devinrent l'âme et le mobile.

Or, c'est chez les Arabes andalousiens que l'on trouve les plus anciens vestiges de ces deux chevaleries.

Les corps de milice religieuse des chevaliers du Temple et de l'hôpital de Jérusalem peuvent être regardés comme les représentants les plus fidèles et les mieux organisés de la première. Ces deux corps furent institués, l'un vers 1115, l'autre quelques années plus tard. Or, à la plus ancienne de ces deux époques il y avait déjà depuis un siècle, chez les Arabes andalousiens, des corps de milice religieuse, organisés dans le même but et d'une manière semblable.

Antonio Conde, dans son histoire de la domination des Arabes en Espagne, histoire toute composée de matériaux musulmans, a découvert des traces de cette ancienne chevalerie religieuse; mais il semblerait n'avoir pas bien senti l'intérêt de sa découverte, car il s'est borné à en faire le sujet d'une note de quelques lignes, qu'il jette, par forme d'éclaircissement, à la suite de quelques mots qu'il a l'occasion de dire d'un de ces chevaliers religieux. Je citerai le passage et la note : l'un et l'autre sont d'un grand intérêt pour l'histoire.

« Hecham-ben-Mohamed, Ben-Helel, de la tribu de Kai de Tolède, était un homme savant, disciple d'autres savants, comme Ibn-Abdous et El-Khuzeni; il était brave, vertueux, austère, jeûnait avec la plus grande rigueur et célébrait splendidement, avec ses braves de frontière, la pâque qui termine le Rama-

dan, et dépensait avec eux toute sa solde. Son vêtement était rustique et sa nourriture très-frugale. Il passa toute sa vie sur la frontière de Castille. »

Voici maintenant la note de Conde sur ce passage :

« Ces musulmans *rabites* ou garde-frontières menaient une vie très-austère, se consacraient volontairement à l'exercice perpétuel des armes, et s'obligeaient par vœu à défendre leurs frontières contre les attaques des guerriers chrétiens. C'étaient tous des chevaliers d'élite, d'une grande constance dans les fatigues. Il ne leur était pas permis de fuir; ils devaient combattre intrépidement et mourir plutôt que d'abandonner leur poste. Il est très-probable qu'à l'exemple de ces rabites se formèrent, tant en Espagne que parmi les chrétiens d'Orient, ces ordres militaires si célèbres par leur bravoure et par les services qu'ils rendirent au christianisme. Il y a une grande ressemblance entre les deux institutions. »

La conjecture de Conde ne souffre pas d'objection. Sans doute les chrétiens auraient bien pu d'eux-mêmes, et sans l'exemple des Arabes, imaginer quelque chose de semblable à l'institution des Templiers. Toutefois il est certain qu'il n'y eut de Templiers chez les chrétiens que plus d'un siècle postérieurement à l'époque où il est constaté qu'il y avait des rabites chez les Arabes d'Espagne. D'un autre côté, les chrétiens, qui étaient en guerre perpétuelle avec les Arabes, ne pouvaient ignorer l'existence d'un ordre militaire organisé contre eux et avec le-

quel ils étaient tous les jours aux prises. Il n'y a donc pas lieu de douter que la chevalerie religieuse des Arabes n'ait fourni expressément l'idée, le modèle de celle des chrétiens, autant du moins que celle-ci avait été organisée en ordre, en corps.

Quant à cette autre chevalerie, que j'ai nommée, par opposition à la première, mondaine, libre et spontanée, il est également certain et je dirais plus certain encore, si la chose était possible, qu'il y eut de même chez les Arabes andalousiens quelque institution qui put et dut y servir de modèle.

Il y eut, chez eux, des guerriers d'élite, désignés par le nom exactement correspondant en arabe à celui de chevaliers, voués à ce que l'on nommait de même chevalerie, et qui non contents d'être braves à la guerre, visaient à s'y distinguer par des actions d'éclat, par une intrépidité à toute épreuve, par de brillantes témérités. Le dévouement, la constance que les chevaliers chrétiens montraient contre les Musulmans, ces chevaliers andalousiens les montraient contre les armées chrétiennes avec lesquelles ils étaient sans cesse aux prises. Leurs aventures, leurs exploits étaient de même le sujet des chants des poëtes; leur renommée était de même une renommée toute populaire. On racontait de la même manière l'admiration et la terreur qu'ils inspiraient aux adversaires de la sainte foi du prophète. Parmi ces héros chevaleresques de l'islamisme qui sont mentionnés par les historiens de l'Espagne arabe, il y en eut un très-célèbre, nommé Ben Karous, dont

on rapporte un trait assez curieux et qui forme un éloge très-flatteur s'il est vrai, et assez poétiquement inventé s'il est faux. Les Arabes disent que la renommée de ce Ben Karous était si répandue parmi les guerriers chrétiens, qu'elle y avait donné lieu à des proverbes et à des dictons mémorables. Lorsque, par exemple, quelqu'un d'eux menait boire son cheval, et que l'animal, effarouché ou dégoûté, refusait d'approcher de l'eau : Qu'as-tu ? affirme-t-on que lui disait alors le cavalier; aurais-tu vu Ben Karous dans l'eau ?

Le grand Almanzor, ministre du roi Hecham, le dernier de la dynastie des Omniades, vers la fin du dixième siècle, pourrait être regardé comme l'idéal du caractère et des sentiments chevaleresques. Il avait livré quarante batailles pour la gloire et le triomphe de l'islamisme et les avait toutes gagnées. Vainqueur de tant de milliers d'hommes, il n'en avait jamais insulté un seul. Il avait fait soigneusement recueillir dans un coffre, qu'il portait toujours avec lui à la guerre, la poussière dont il s'était couvert dans chaque bataille et dans laquelle il voulait être enterré. A la dernière bataille, dans laquelle il fut tué, le coffre était plein, et toute cette poussière, qui, pour le coup, méritait bien d'être poétiquement nommée noble poussière, lui fut versée sur le corps.

Mais ce qu'il y a de plus important pour ma thèse à noter relativement à ces chevaliers andalousiens, ce sont leurs mœurs sociales, ou, pour mieux dire,

celles de la société à laquelle ils appartenaient. Or, tout ce que l'histoire et les documents historiques ou littéraires nous apprennent de cette société, constate qu'elle avait les ressemblances les plus frappantes et les plus singulières avec celle des hautes classes, des classes chevaleresques du Midi. L'amour y avait la même importance; il y était réputé de même le principal mobile de l'honneur et du mérite. Il y dominait de même dans la poésie. On s'y piquait des mêmes qualités, des mêmes vertus, de courtoisie, de politesse et de libéralité; les exercices guerriers, les fêtes galantes, les réunions littéraires ou poétiques y étaient de même les plus nobles passe-temps de la société.

Il faudrait, je le sais bien, entrer dans de longs détails, citer des faits positifs, pour démontrer l'identité de cette civilisation chevaleresque des deux pays, et par là même l'influence de la plus ancienne sur la plus récente. Ces faits existent, mais épars dans des livres arabes, les uns encore inconnus, cachés peut-être dans les bibliothèques de l'Afrique septentrionale, les autres disséminés dans celles de l'Europe. Le dépouillement de ceux de la bibliothèque du roi suffirait probablement pour mettre hors de doute le fait général que j'ai avancé; mais ce dépouillement seul serait un travail qui ferait plutôt le sujet d'un cours que l'épisode ou l'accessoire d'un autre.

Je voudrais pourtant donner quelque indice positif du contact des mœurs chevaleresques du midi de

la France avec celles des Arabes d'Espagne, et quelque preuve que les premières ont eu véritablement leur origine dans celles-ci, sauf les modifications qu'elles ont subies dans cette espèce de transplantation. Ce sont encore les monuments provençaux qui m'offrent cette preuve susceptible d'être brièvement énoncée et précisée.

Parmi les mots dont les troubadours ont fait usage pour exprimer les idées, les sentiments ou les exercices chevaleresques, il y en a quelques-uns de très-remarquables qui sont exclusivement propres à la langue provençale et que l'on ne retrouve dans aucune autre. Ces mots, dérivés tous d'un seul et même radical, expriment tous diverses modifications d'une seule et même chose, et bien qu'en petit nombre, forment une partie remarquable du vocabulaire chevaleresque. Ces mots sont ceux de Galambey, Garlambey, Galambeyar, Galaubia, Galaubiers, Galaubey, avec quelques autres qui ne sont que de légères variétés des formes de ceux-là.

Galaubia est le plus simple de tous ces mots; c'est celui dont tous les autres peuvent être regardés comme les dérivés : c'est donc celui dont la définition nous donnera le plus sûrement la valeur des autres. Les Provençaux entendaient par *Galaubia* cette disposition, cette espèce d'exaltation qui porte un homme à chercher la gloire, la renommée, particulièrement celles de la bravoure et des armes, à faire tous les efforts possibles pour les obtenir, à en

disputer le prix à ceux qui ont la même prétention. On nommait *Galaubier* celui en qui l'on voyait ce genre d'exaltation ou d'émulation, cette ambition d'être distingué de quelque manière : il était synonyme de valeureux, de galant, de chevaleresque.

Suivant la même analogie, on avait nommé *Galaubey* et *Garlambey*, en général, tous les exercices dans lesquels il était d'usage de faire preuve des qualités et des vertus de la chevalerie; où il y avait un prix d'honneur et de gloire à disputer. Ainsi l'on avait donné le nom de Garlambey et de Galaubey aux tournois, qui étaient l'exercice chevaleresque par excellence. Je n'ai aucun besoin d'insister sur les autres mots, qui ne sont que des variantes de ceux-là, ou n'expriment que des nuances des mêmes idées.

Maintenant il n'est pas indifférent de savoir de quel peuple et de quel pays les Provençaux empruntèrent des mots si importants et si caractéristiques des sentiments et des idées des classes chevaleresques de la société, car il n'y aura guère alors à douter que là où ils auront pris les mots, là aussi ils auront pris les choses auxquelles ces mots ont été appliqués. C'est toujours ainsi que cela se passe : un peuple, une société, n'empruntent jamais des mots à un autre peuple, à une autre société, sans un motif, sans un besoin quelconque et uniquement pour avoir quelques mots de plus dans leur langue. C'est toujours une idée, un sentiment, une chose

qu'ils empruntent et ont l'intention d'emprunter; s'ils prennent aussi le mot, c'est comme l'accompagnement naturel, comme l'accessoire de la chose même.

Or, dans le cas particulier dont il s'agit ici, et quant aux mots que nous venons de voir en usage chez les Provençaux pour exprimer les idées les plus générales de la chevalerie et les usages résultant de ces idées, il n'y a lieu à aucun doute raisonnable. Il est certain que les Provençaux n'avaient trouvé ces mots dans aucune des anciennes langues autrefois parlées dans les limites de la Gaule : il est certain qu'ils les avaient empruntés du dehors à l'époque où ils avaient commencé à se civiliser; et c'est indubitablement aussi des Arabes andalousiens qu'ils les avaient empruntés. Tous ces termes que j'ai cités et quelques autres que j'aurais pu citer de même, sont dérivés de l'arabe. Ils y ont tous, pour radical commun, un verbe que les peuples néo-latins du Midi, les Espagnols et les Provençaux, prononçaient *Galab* ou *Galaba*, et qui se prête de la manière la plus simple et la plus directe à toutes les variations de forme et de sens que les Provençaux y ont attachées. Je n'insisterai pas ici sur la démonstration de cette étymologie, démonstration inintelligible sans une certaine connaissance de la grammaire arabe. Mais je puis du moins assurer deux choses, l'une que je crois pousser aussi loin qu'elles peuvent aller la réserve et la défiance en fait d'étymologie; la seconde, qu'il m'est impossible d'avoir le

moindre doute sur la certitude de celle dont il s'agit ici.

De ce fait précis et des autres faits généraux ou partiels que j'ai cités auparavant, il y a incontestablement lieu à conclure que les Arabes andalousiens eurent, par leurs exemples, une influence réelle sur la civilisation morale et sociale du midi de la France, et plus particulièrement sur la partie caractéristique et dominante de cette civilisation qui tenait aux idées, aux mœurs et aux institutions de la chevalerie. Or, il est impossible d'admettre des rapports, des ressemblances entre les mœurs et la culture des deux pays, sans admettre, en même temps, des ressemblances, des rapports équivalents entre les deux littératures, les deux poésies. Il ne s'agit que de savoir de quel genre étaient ces rapports et jusqu'où ils allaient. C'est sur quoi il me reste à donner quelques indications générales.

Je l'ai déjà dit, et je crois pouvoir le redire, en tout ce qui tient au goût, à l'exécution, au sentiment des formes, au tour de l'imagination et de la pensée, la poésie des Arabes et celle des Provençaux ne se ressemblaient nullement, ni ne pouvaient se ressembler. Sur tout cela, les deux peuples suivaient des inspirations et des traditions contraires. Dans la poésie de ces Andalousiens si polis et si raffinés, on reconnaissait encore les traits d'une poésie née dans le désert, parmi des tribus nomades dont toutes les habitudes avaient quelque chose de pittoresque. Dans le langage des amoureux chez les troubadours, dans

ces chants d'une élégance si recherchée, et où l'enthousiasme même vrai s'exprimait d'ordinaire avec tant d'artifice et de subtilité, dans le style de ces chants si peu grecs, si peu romains par les sentiments et les idées, on trouve une sorte de modération, de réserve, de retenue, qui est certainement encore une tradition, une influence du goût grec et romain.

Mais, si dans les deux poésies l'on fait abstraction de ce qui tient au goût, aux formes générales, aux détails de l'expression et du style, pour ne considérer, dans l'une et l'autre, que le sentiment intime, le caractère et le but moral, que la destination, et le mode d'action, on découvre alors, entre l'une et l'autre, des analogies et des ressemblances réelles.

Et ce qu'il y a peut être à cet égard de plus singulier, c'est que les ressemblances fondamentales entre la poésie provençale et la poésie arabe remontent à des époques et à des contrées où les Arabes étaient loin encore d'être en contact avec les populations du midi de la Gaule et ne pouvaient avoir sur elles d'influence d'aucune espèce.

Dans une période d'environ un siècle et demi, comprenant les cinquante ans qui précédèrent la naissance de Mahomet et les cinquante qui suivirent sa mort, il se forma, chez les peuples nomades du nord de la Péninsule arabe, une poésie toute nouvelle, organe, pour ces peuples, de sentiments nouveaux, peinture d'un nouvel état de choses, d'un nouveau degré de culture.

A rapprocher minutieusement cette poésie et celle des troubadours, par les formes, par les divers côtés qui donneraient la poétique de l'une et de l'autre, certes, l'on ne trouverait pas la moindre ressemblance entre l'une et l'autre. Mais en allant au fond des choses, en cherchant ce qui fait le caractère, le trait original des deux poésies, on leur trouvera des rapports singuliers.

L'amour était l'âme, le thème obligé de ces poésies. De même que le troubadour, le poëte nomade du désert était censé n'avoir ni motifs pour chanter ni pouvoir de le faire, à moins d'être amoureux. S'il ne l'était pas, il feignait de l'être : ce n'était qu'à cette condition qu'il pouvait se flatter que ses chants seraient agréés.

De même que les troubadours aimaient ou feignaient d'aimer des dames du plus haut rang, les épouses, les filles, les sœurs des seigneurs féodaux, c'étaient à des filles de scheiks, d'émirs, de rois, que les amoureux du désert adressaient leurs hommages poétiques.

Si les troubadours avaient des cours, des châteaux, où ils allaient réciter leurs vers et faire admirer leur génie, leurs devanciers arabes visitaient de même et dans le même but, les tentes ou les demeures de leurs scheiks. Ils affluaient surtout à la cour des rois de Hira, vers l'Euphrate, et à celle de Gazan, sur la frontière de Syrie. C'était dans ces deux cours que tous les poëtes renommés étaient le plus sûrs de trouver un bon accueil, et d'être magnifi-

quement récompensés. Quand on lit les traits malheureusement un peu rares que l'histoire nous a laissés sur les mœurs et les usages de ces cours, sur les idées de galanterie qui y régnaient, sur le rôle important qu'y jouaient les poëtes, on croit lire l'histoire d'une cour provençale transportée comme par miracle sur le sol de l'Arabie.

Enfin, tout comme les troubadours provençaux de haut rang, les maîtres de leur art ne marchaient jamais qu'accompagnés de jongleurs qui chantaient leurs vers, partout où l'occasion s'en présentait; les troubadours du désert avaient aussi leurs *raouis*, qui savaient par cœur leurs poésies, les chantaient et en transmettaient le dépôt à d'autres raouis.

Mais ce n'était pas seulement les poëtes que l'amour inspirait en Arabie, comme en Provence; c'était les chevaliers, car en Arabie aussi, un héros était un chevalier, et l'héroïsme se nommait chevalerie; et là, comme en Europe, comme en Occident, la chevalerie consistait principalement à défendre le faible contre le fort et à combattre glorieusement pour l'amour des belles. C'est un fait constaté par toutes les anciennes traditions des tribus arabes, et si connu, que je ne crois avoir besoin de m'y arrêter. Il me suffit de le rappeler, en citant à l'appui un roman désormais connu en Europe. C'est le roman d'Antar, l'un des braves et des poëtes de la période héroïque des Arabes. Ce roman, à lui seul deux fois plus long que les Mille et une nuits, n'est d'un bout à l'autre que le récit des exploits de plus

en plus merveilleux qu'Antar est obligé de faire et fait avec transport pour l'amour de *Ebla*, sa cousine, à laquelle il finit par être uni en dépit de tous les obstacles.

Toutes ces ressemblances entre la culture sociale et poétique des Provençaux du douzième siècle et celle des Arabes du sixième et du septième, sont déjà assez frappantes; elles démontrent assez que l'amour était le principe, le mobile de l'une comme de l'autre.

Mais quelque chose de plus frappant encore, à cet égard, c'est de voir jusqu'à quel point les Arabes nomades et les Provençaux s'étaient accordés dans leurs idées et leurs théories respectives de cet amour poétique et chevaleresque, qui était pour les uns comme pour les autres le mobile ou le but de toute noble poursuite.

Je l'ai dit souvent, quel qu'il fût ou pût devenir en réalité et dans la pratique, l'amour chevaleresque dans la théorie des troubadours est toujours exempt de sensualité; c'est une espèce de culte dégagé de toutes les habitudes, de tous les plaisirs qui pourraient en ternir la pureté, et affaiblir l'énergie morale, l'amour de gloire dont il est censé l'âme. Or, telle est aussi, sauf les différences de rédaction, la théorie des poëtes arabes du sixième et du septième siècle.

L'amour fut le sujet commun des vers de ces poëtes : tous eurent pour objet de leur culte poétique une dame qu'ils rendirent célèbre par leurs louan-

ges ; et plusieurs d'entre eux, morts de la violence de leur passion, furent mis au nombre des martyrs de l'amour, et obtinrent à ce titre, dans tous les pays de langue arabe, un surcroît de renommée. On a de ces poëtes des biographies qui ne sont autre chose que le recueil, sans forme et sans art, de toutes les traditions locales relatives à chacun d'eux. Ce sont des monuments infiniment curieux, non-seulement pour l'histoire de la poésie chez les Arabes, mais pour l'étude de l'âme humaine en général. On y voit une multitude de traits qui constatent de la manière la plus vive et la plus saillante, que ces amours poétiques des troubadours du désert étaient censées n'être pour eux tous, et ne furent réellement pour plusieurs d'entre eux, qu'un culte qui n'aspirait aucunement à des jouissances sensuelles et qui en aurait été profané. C'était une exaltation toute morale que l'on supposait ne pouvoir être maintenue dans sa pureté et son énergie que par le sacrifice des désirs physiques qui s'y mêlaient naturellement. Enfin, telle était à cet égard entre les poëtes arabes et les provençaux la ressemblance des sentiments et des idées, que, malgré la différence naturelle entre le goût et de génie de ces deux peuples, et, par conséquent, entre les deux poésies qui servaient à exprimer leurs sentiments et leurs idées, on trouverait dans chacune de ces poésies des vers, des traits, des passages isolés, que l'on serait tenté de croire empruntés de l'autre, ou que l'on y pourrait transplanter sans disparate.

La poésie arabe primitive, celle qui, née des inspirations du désert, les avait idéalisées en passant dans la Péninsule espagnole avec les armées de Tarik et de Moussa, y subit sans doute beaucoup de modifications; elle s'y agrandit, s'y raffina, y prit des formes un peu plus variées; il s'y fit une révolution ou des changements analogues à ceux que subirent les mœurs primitives du désert dans un climat plus heureux, plus tempéré, et dans un état de société plus avancé et plus complexe.

Mais le fond en resta le même; ce qu'elle avait célébré dans les solitudes brûlantes de l'Arabie, elle continua à le célébrer dans les belles vallées de l'Ebre et du Tage. L'esprit chevaleresque né dans les premières ne fit dans celles-ci que se développer plus en grand, avec des formes plus prononcées, plus arrêtées, qui passèrent dans la poésie à mesure qu'elles pénétrèrent dans les mœurs, dans la civilisation, dans les institutions du pays.

Ce dût être et ce fut la partie la plus pittoresque, la plus brillante de ces mœurs, de ces institutions, qui frappa vivement les populations du midi de la France lorsque, dans le courant du onzième siècle, elles ne commencèrent à voir, dans ces Sarrazins d'abord si redoutés comme ennemis de la foi chrétienne, que des hommes plus civilisés qu'elles, plus habiles en toute chose, et vivant d'une vie plus heureuse, plus complète. Il était parfaitement naturel que ces populations, ou du moins que les classes influentes auxquelles appartenait l'initiative des

améliorations de la société, prissent des mœurs et des institutions dont il s'agit ce qui pouvait aller à leur situation, sauf les modifications inévitables requises par les localités.

Sous ce point de vue général, l'influence des Arabes d'Espagne sur la civilisation du midi de la France, et plus particulièrement sur la portion de cette civilisation que j'en nomme la portion chevaleresque, cette influence, dis-je, me paraît directe, incontestable, et il est impossible qu'elle ne se soit pas étendue, de quelque manière et jusqu'à un certain point, à la littérature : seulement ce point n'est pas facile à déterminer.

J'ai déjà dit, et crois n'avoir pas besoin de le répéter, qu'il y avait une sorte d'antipathie entre les Arabes et les Provençaux en tout ce qui tient proprement au goût littéraire ou poétique, aux notions d'art, de composition et de style, et cette antipathie devait inévitablement se manifester dans le ton général et les détails de l'expression ; mais elle ne s'étendait ni aux sentiments ni aux idées, encore moins aux parties purement accessoires ou matérielles de la littérature ; tellement qu'il restait encore au génie arabe bien des côtés par lesquels il pouvait influencer, et a, je le crois, réellement influencé celui des Provençaux.

Et d'abord, quant aux formes métriques de la poésie, nous avons eu déjà l'occasion de reconnaître que les Provençaux avaient pris quelque chose aux Arabes, comme, par exemple, l'usage des couplets

ou tirades monorimes, d'une longueur indéterminée. C'est encore indubitablement à l'exemple de ceux-ci que des troubabours ou des trouvères composèrent en prose des fables romanesques entremêlées de tirades de vers faites pour être chantées, comme ce petit roman d'Aucassin, dont j'ai parlé plus haut.

On peut dire plus. Ce fut, selon toute apparence, des Arabes d'Espagne que les troubadours reçurent les premiers modèles de l'art même de conter; art dans lequel ils ne restèrent pas fort au-dessous de leurs maîtres. Plusieurs recueils de ces contes ingénieux, dans lesquels la plus haute raison se cache parfois sous les formes les plus naïves de la fiction, furent traduits, soit en latin, soit en roman, dans le cours des douzième et treizième siècles. Tels furent ceux qui ont passé depuis dans toutes les littératures de l'Europe, sous les titres *du Roi et des sept sages*, et *des Enseignements d'un père à son fils*. J'ai trouvé çà et là, dans les poésies provençales, des allusions à d'autres contes, à d'autres histoires arabes qui circulèrent de même dans le Midi, et dont il ne reste plus aujourd'hui de trace nulle part.

Même parmi les genres lyriques des troubadours, il y en a quelques-uns des plus caractéristiques qui semblent n'être qu'une modification des genres correspondants cultivés chez les Andalousiens. J'ai déjà parlé de ces compositions lyriques divisées en couplets symétriques, auxquelles ces derniers, qui en étaient les inventeurs, avaient donné le titre de

Maouhascha. Ce sont, de toutes les compositions arabes, celles qui, par la forme comme par le fond et les idées, ressemblent le plus aux chants amoureux des troubadours. C'est généralement dans les unes et les autres la même recherche d'une combinaison mélodieuse de mètres et de rimes, la même prétention à l'élégance, la même délicatesse ou le même enthousiasme de sentiment et de tendresse. Je sais, et je l'ai dit, que les troubadours n'ont, à la rigueur, pas eu besoin, pour composer les leurs, de connaître celles des Arabes, qui sont les plus anciennes; toutefois, il me paraît difficile de ne pas reconnaître, dans l'inspiration des premières, quelque léger souffle de celle des secondes.

Un des genres lyriques des troubadours dont il est encore plus probable que les Provençaux prirent la forme générale aux Arabes, est celui des tensons. On se rappellera que les tensons étaient des pièces dans lesquelles deux troubadours soutenaient deux opinions contraires sur une question quelconque, mais généralement de galanterie. C'était un défi proposé par l'un des deux à l'autre; et celui qui avait porté ce défi était obligé de prendre et de soutenir pour la sienne l'opinion que lui avait laissée son adversaire. C'était une espèce de duel, un combat poétique en champ clos, qui avait ses règles, ses conditions et ses juges. C'est ce que marquait le mot de tenson, qui signifie débat, dispute, et plus clairement encore le mot de *torneyamon* ou de tournoi, dont on faisait parfois usage au lieu de celui

de tenson, surtout quand il y avait trois avis débattus et trois poëtes aux prises.

Ces sortes de débats étaient pour les troubadours la meilleure occasion possible de montrer leur présence d'esprit, ou, pour mieux dire, leur présence de talent poétique : car il y a toute apparence que chacun y improvisait ce qu'il avait à dire pour soutenir son opinion : il n'est même pas possible de concevoir de quelle autre manière auraient pu avoir lieu ces défis poétiques.

Or les Arabes, ceux d'Espagne comme tous les autres, sont le seul peuple dans la poésie duquel je trouve de pareils défis en usage. Seulement la forme et le mode en étaient, chez eux, très-différents, et supposaient beaucoup plus de vivacité d'imagination que n'en auraient pu, selon toute apparence, montrer les plus habiles troubadours.

Chez les Arabes, un défi entre deux poëtes consistait à traiter en commun un sujet donné, l'éloge d'un homme, je suppose, la description d'un combat ou toute autre. Le sort décidait lequel des deux antagonistes parlerait le premier. Celui-là débutait aussitôt; il improvisait un hémistiche, le premier hémistiche du poëme à faire sur le sujet convenu : l'adversaire devait sur-le-champ terminer le vers par un hémistiche qui complétât le sens du premier. Le second vers, fait de la même manière que le premier, devait le continuer, et ainsi de suite jusqu'à la fin. Des deux adversaires, celui-là était déclaré victorieux qui avait le plus franchement fourni sa car-

rière et les plus beaux traits de l'improvisation.

Que des troubadours, de ceux surtout du voisinage des Pyrénées et qui fréquentaient particulièrement les cours des rois ou des seigneurs chrétiens de l'Espagne, aient eu quelque teinture de l'arabe et quelque vague notion de la littérature des Arabes andalousiens, cela est plus que vraisemblable. Il y a dans leurs poésies divers traits d'où l'on peut conclure qu'ils les reconnaissaient pour leurs maîtres en littérature. Pierre Cardinal, qui a exprimé, dans une de ses pièces, le souhait des qualités et des talents les plus éminents en chaque genre, déclare qu'il voudrait posséder le courage d'un Tartare et le dire d'un Sarrasin. Quelque chose de plus significatif encore à cet égard, c'est la quantité de mots et de locutions arabes qui se rencontrent dans les pièces des troubadours, et qui ne semblent pas y venir de l'usage populaire, mais plutôt d'une sorte d'affectation à montrer que l'on sait l'arabe.

Mais c'est dans l'organisation et les accessoires matériels de la poésie provençale qu'il est le plus facile de reconnaître l'influence de celle des Arabes. Les deux poésies circulaient de la même manière, par la voie de la récitation publique et du chant. Il y avait, en Espagne, des *rawis* dont les jongleurs étaient la vivante et fidèle image. La vie et la profession des uns et des autres étaient les mêmes : leur savoir était de même nature; les uns et les autres, outre leurs fonctions de chanteurs des poëtes, étaient encore des espèces de chroniques vivantes,

les généalogistes de leurs pays respectifs. Ils faisaient tous de même le passe-temps le plus élégant et le plus recherché des palais, des cours et des châteaux des deux contrées. Et les ressemblances, en apparence les plus minutieuses ou les plus accidentelles, sont peut-être ici les plus importantes à noter et les plus décisives.

En effet, à l'époque dont il s'agit, cette classe d'artistes intermédiaires entre le public et le poëte était à peu près également nécessaire dans les deux littératures et dans les deux pays, et plusieurs des ressemblances qu'il y avait entre les jongleurs provençaux et les raouis andalousiens tenaient à la nature même des choses, et se conçoivent aisément, sans qu'il soit besoin de supposer entre les uns et les autres des communications, des exemples donnés et reçus. Mais quelques-unes des ressemblances à signaler entre les deux classes dont il s'agit ici sont telles, qu'il n'y a pas moyen de supposer qu'elles proviennent d'une même cause ayant agi de même dans des circonstances semblables; il faut bien alors les expliquer par une transmission historique, par une imitation expresse.

Ce n'était, par exemple, point par hasard, ni en vertu d'aucune nécessité naturelle, que les jongleurs provençaux employaient, pour s'accompagner, un violon à trois cordes, exactement pareil à celui des raouis andalousiens. Ce n'était pas non plus par un simple accident que ces mêmes jongleurs donnaient à cet instrument un nom emprunté de celui

que lui donnaient de temps immémorial les Arabes. On trouverait encore, dans les accessoires matériels des deux littératures, d'autres particularités pour attester de même l'influence directe et positive de la plus ancienne sur la plus récente.

Jusqu'ici, c'est particulièrement l'influence des Arabes sur le système poétique des troubadours que j'ai cherché à indiquer. Mais si l'on s'en tient à considérer cette influence d'une manière générale et sans essayer de la restreindre aux parties caractéristiques et spéciales de la poésie provençale, on trouvera d'autres vestiges de cette influence.

Je ne puis, par exemple, m'empêcher de la compter pour quelque chose quand il s'agit d'expliquer ce goût du romanesque et du merveilleux avec lequel les écrivains populaires de langue provençale traitèrent les récits consacrés par la religion chrétienne; l'étrange hardiesse d'imagination avec laquelle ils mirent en romans et en fables les dogmes et les idées les plus austères du christianisme. J'ai eu l'occasion de citer plusieurs de ces fables. J'en ai fait connaître entre autres deux fort curieuses, l'une sur le mystère de la Rédemption et de la Croix, l'autre sur une vision de saint Paul, à qui Dieu permit de se transporter en enfer pour en contempler les peines.

Or, c'est en arabe que l'on rencontre les premiers exemples de ces falsifications romanesques des récits vénérés de la Bible et du Nouveau Testament. Mahomet lui-même est un exemple frappant de cette licence

d'imagination en travestissant en une historiette triviale l'histoire si touchante et si admirablement racontée dans la Bible de Joseph et de ses frères.

On a encore aujourd'hui, en provençal, une traduction du faux évangile de l'Enfance; or, à l'époque où elle a été faite, cette traduction n'a pu l'être que sur l'arabe.

En résumant tous ces faits, les uns certains, les autres probables, il en résulte assez clairement, ce me semble, que les Arabes d'Espagne eurent sur la civilisation du midi de la France une influence directe et positive, et sur la poésie née de cette civilisation une influence indirecte qui n'en détermina point les caractères essentiels sous les rapports de l'art et de la forme, qui n'en a par conséquent pas détruit l'originalité, mais telle néanmoins, qu'à n'en pas tenir compte, on ne se ferait pas de cette poésie une idée complète.

APPENDICE.

I.

REMARQUES SUR LA CHRONIQUE DES ALBIGEOIS[1].

I. Le monument historique publié dans ce volume est un récit en vers provençaux de la croisade contre les hérétiques albigeois, par un auteur contemporain, témoin oculaire de la plupart des choses qu'il raconte, et bien informé de celles qu'il n'a pu voir lui-même. Le manuscrit unique de cet ouvrage appartient à la Bibliothèque du Roi (fonds La Vallière, nº 91, autrefois 2708). C'est un petit in-folio,

[1] Ces remarques servent d'introduction à l'édition de cette chronique que M. Fauriel a publiée dans la *Collection des documents inédits sur l'Histoire de France*. Voyez dans la Préface les motifs que j'ai eus de reproduire ce morceau.

sur parchemin, de 239 pages ou de 120 feuillets, contenant 9578 vers. L'écriture en est assez belle et paraît être de la seconde moitié du treizième siècle.

Le manuscrit présente çà et là de courtes annotations marginales de différentes mains, de divers temps, et toutes en dialecte roman du Midi. Mais ces notes ne sont d'aucune importance; elles ne nous apprennent rien d'intéressant pour l'histoire ni pour la description du manuscrit. Une seule est assez curieuse pour être citée; c'est la dernière de toutes, qui se trouve sur la moitié restée en blanc de la page 239. Elle était depuis longtemps effacée, mais on en a fait revivre l'écriture de manière à la rendre lisible. Cette note est ainsi conçue : *Jorda Capella deu sus aquest romans XV. tornes dargentz bos que li prestei* (ou *presteri*) *a VI. de fevrier M. CCC. XXXVI.* Cela semble indiquer qu'un nommé *Jordan Capella*, ou peut-être Jordan le chapelain, propriétaire de notre manuscrit en 1336, avait emprunté alors de l'auteur de la note xv livres tournois, pour lesquelles il avait engagé ledit manuscrit. Il résulte de cette note : 1° que le manuscrit est certainement antérieur à 1336; 2° que l'on y attachait encore à cette époque une grande valeur mercantile.

Ce manuscrit, bien conservé d'un bout à l'autre, et, comme je l'ai dit, d'une belle écriture, ne manque néanmoins pas d'inexactitudes ni de fautes à signaler ailleurs. Entre divers passages obscurs qui s'y rencontrent, il y en a plus d'un où je crois voir des omissions du copiste; mais nulle de ces lacunes ne

forme d'interruption apparente dans le texte. La page 80 est la seule qui ne soit pleine qu'à moitié, et présente un espace en blanc de dix-neuf ou vingt lignes; mais ce vide n'est point l'indice d'une lacune : la page 81 reprend le texte juste où il faut pour le continuer.

Des 239 pages dont se compose le manuscrit, treize sont ornées de dessins, dont chacun occupe à peu près un tiers de page. Ces dessins, évidemment destinés à être coloriés en miniatures, sont restés de simples traits à la plume; mais ces traits ne laissent pas d'être remarquables. Ils représentent, pour la plupart, des assauts, des prises de villes et des mêlées de guerre, où les figures sont jetées ou groupées avec beaucoup plus de variété, de mouvement et d'effet, que l'on n'en trouve dans les miniatures du même genre et de la même époque en d'autres pays.

Ayant cherché de toutes parts des renseignements sur la provenance et l'histoire de ce précieux manuscrit, je n'en ai rien appris au delà de ce que tout le monde peut en savoir aujourd'hui; c'est-à-dire qu'en 1783 il passa, avec beaucoup d'autres, de la bibliothèque du duc de La Vallière à celle du Roi. Mais de qui et quand le duc l'avait-il acquis, c'est ce que personne n'a pu me dire. On est seulement autorisé par certains indices à présumer qu'il avait déjà fait auparavant partie de quelqu'une des riches collections particulières de la capitale.

II. Peut-être semblera-t-il un peu étrange qu'un

manuscrit tel que celui que je viens de décrire, si intéressant à tant d'égards, relatif à un point d'histoire des plus importants et encore fort mal éclairci, qu'un manuscrit qui a figuré plus d'un siècle dans les bibliothèques de Paris les plus renommées et les plus fréquentées, ait si longtemps échappé à la curiosité et à l'attention des érudits. On se demandera peut-être avec quelque surprise pourquoi il n'a été publié ni séparément ni dans aucun des recueils historiques qui le réclamaient à tant de titres. Mais les livres, c'est chose convenue, les livres aussi ont leur destinée, et celle de notre manuscrit était de rester plus de sept cents ans inconnu, et en péril de se perdre, sans laisser le moindre vestige de son existence.

Les auteurs de l'Histoire de Languedoc, qui ont fait de si vastes et de si importantes recherches pour découvrir ce qui restait de leur temps des matériaux de cette histoire, n'ont pas eu la moindre connaissance de notre manuscrit ; ils n'ont pas eu lieu d'en soupçonner l'existence ; et l'on chercherait en vain dans leur immense travail un indice qui s'y rapportât.

Cet ouvrage ne se trouve pas non plus dans le XIXe volume du Recueil des historiens de France, lequel comprend, avec la dernière partie des documents relatifs au règne de Philippe-Auguste, tous ceux jusqu'ici connus de la croisade des Albigeois. Si dom Brial, qui avait recueilli la plupart de ces documents et devait les publier, avait vu notre manu-

sait, et se proposait ou non de l'insérer à sa place, parmi ces mêmes documents, c'est ce que j'ignore. Mais quant aux deux nouveaux éditeurs (MM. Naudet et Daunou), chargés par l'Académie des Inscriptions de continuer et de terminer le travail interrompu par le décès de dom Brial, il est certain qu'ils ont connu le manuscrit de notre poëme : une note insérée dans ce XIXe volume des historiens de France, publié par eux, prouve qu'ils ont eu ce manuscrit sous les yeux. Malheureusement la note dont il s'agit semble n'avoir d'autre objet que de justifier en peu de mots le parti pris d'exclure notre histoire versifiée de la croisade albigeoise du volume auquel elle appartenait naturellement, et dont elle n'eût certes pas été le monument le moins original et le moins curieux.

Je n'ai pu considérer cette courte note comme le résultat d'un examen définitif. La haute opinion que j'ai de la science, du goût et des lumières des éditeurs ne me l'a pas permis ; et je ne fais que leur rendre justice en regrettant qu'ils aient trop facilement rejeté une tâche digne de leur zèle et de leur talent. Donné au public par des hommes de leur mérite et de leur réputation, le monument historique dont la publication m'est échue aurait obtenu plus sûrement et plus tôt l'attention dont il me semble digne à tous égards.

Du reste, si le monument en question n'a pas été jusqu'ici connu immédiatement et sous sa forme propre, les précieuses notices historiques dont il

abonde n'ont cependant pas été tout à fait perdues, ni pour les hommes qui écrivent l'histoire, ni pour la portion du public qui l'étudie. Le fait a besoin d'être expliqué, et il en vaut la peine.

On a de la guerre des Albigeois une vieille histoire en prose, dans l'idiome du bas Languedoc, et dont on connaît deux manuscrits. L'un se trouve à la Bibliothèque du Roi, sous le n° 9646, et l'autre à Carpentras, dans celle de Peiresc. Des deux manuscrits, ce dernier est le plus ancien, ou, pour mieux dire, le moins moderne; et il a servi de texte à celui de la Bibliothèque du Roi. La chose est constatée de diverses manières, mais surtout par une lacune commune aux deux manuscrits, et de tout point la même dans l'un et dans l'autre. Cette lacune est doublement fâcheuse; d'abord par son étendue, n'étant pas de moins de cinquante-cinq pages du manuscrit Peiresc, et plus encore parce qu'elle porte sur l'un des moments les plus intéressants de la croisade.

L'auteur inconnu de cette histoire en prose cite habituellement, comme source et garant de ce qu'il raconte, un autre livre qu'il ne désigne point d'une manière précise, mais qu'il est censé avoir constamment sous les yeux. Or ces allégations ne sont pas, comme on peut être d'abord tenté de le soupçonner, de ces vaines allégations si familières aux romanciers du moyen âge qui cherchent à se donner pour historiens. Elles sont sérieuses et motivées : ce récit en prose de la croisade albigeoise dont il s'agit ici a réellement pour base une autre histoire plus an-

cienne du même événement; et cette autre histoire, c'est notre poëme lui-même.

Il est on ne peut plus facile de s'assurer du fait : il ne faut, pour cela, que jeter un coup d'œil sur les deux récits : ils diffèrent sans doute et diffèrent même beaucoup l'un de l'autre par le ton général, le style et les détails. Mais quant au fond, quant à la substance et à l'ordre des faits, quant à la manière de les sentir et de les apprécier, les deux ouvrages ne diffèrent en rien d'essentiel. Le plus moderne, celui en prose, n'est évidemment qu'une version libre, qu'une seconde rédaction de celui en vers, rédaction parfois un peu paraphrasée, plus souvent abrégée, et habituellement plus claire, plus simple et d'un ton plus familier que la rédaction primitive. Chacun se convaincra aisément de l'exactitude de ces assertions par le rapprochement désormais facile des deux ouvrages; et je me tiens pour cette raison dispensé d'en donner des preuves de détail, qui exigeraient beaucoup d'espace.

De ces deux rédactions de la même histoire, les historiens de Languedoc ont connu celle en prose. Mais n'ayant aucune notion de celle en vers, ils ne pouvaient soupçonner le rapport intime des deux ouvrages entre eux; ils devaient de toute nécessité considérer comme original, comme indépendant de tout autre, un document qui n'était au fond qu'une transformation, que la copie d'un autre. Ils ont fait d'ailleurs sur cette copie des observations judicieuses et utiles. Entre les petits détails que le copiste a pu

ajouter çà et là au texte de son original, il y en a dont ces historiens ont profité pour essayer de poser une limite chronologique en deçà de laquelle doit être placée l'époque où vivait ce copiste. Ainsi, par exemple, il connaît et emploie la dénomination de Languedoc, inconnue ou inusitée avant le quatorzième siècle. Il fait mention du grand-maître de Rhodes: or cette île ne fut occupée par les chevaliers qui en prirent le nom qu'à dater de 1309. Enfin il semble faire allusion à l'évêché de Castres, qui ne fut pas institué avant 1307. D'après ces divers rapprochements, dom Vaissette pense que la rédaction en prose de notre histoire des Albigeois doit être mise au plus tôt vers le milieu du quatorzième siècle, et peut être encore plus récente. Ce premier point établi, le docte bénédictin, remarquant qu'il y a beaucoup de rapport entre l'idiome de ce document et celui de Toulouse et des environs, en conclut que son auteur devait être de cette ville ou du voisinage. A ces conjectures très-plausibles, dom Vaissette aurait pu, je crois, en joindre une autre qui ne l'est guère moins, à mon avis. L'auteur de la rédaction en prose de notre histoire a orné son œuvre d'une espèce de prologue philosophique tant soit peu pédantesque, et de quelques citations latines de droit, qui autorisent à le supposer jurisconsulte de profession.

Quoi qu'il en soit de toutes ces conjectures relativement à la version en prose de notre histoire albigeoise, dom Vaissette a donné cette version parmi

les preuves de son troisième volume, presque en entier consacré à cette lugubre portion de son sujet, et dans lequel elle occupe cent deux colonnes. Elle a été depuis réimprimée dans le dix-neuvième volume du Recueil des historiens de France. Enfin elle a paru une troisième fois dans un choix des monuments originaux de l'histoire de France, traduits en français et publiés en 1825, sous la direction de M. Guizot.

On voit par là que, si notre poëme est resté jusqu'à ce jour non-seulement inédit, mais à peu près inconnu, on est cependant en possession d'un ouvrage qui le représente jusqu'à un certain point, n'en étant que la reproduction partielle sous une autre forme. Quelqu'un conclurait-il de là que cette dernière œuvre, d'un bout à l'autre œuvre de seconde main, peut remplacer l'ouvrage primitif et en rendre la publication moins intéressante? On a déjà pu voir, par ce qui précède, combien cette opinion serait fausse; on le verra, je l'espère, encore mieux par la suite.

III. Je viens de dire quelles ont été les destinées de notre poëme dans le nord de la France; elles n'ont guère été plus heureuses dans le midi, où un tel monument semblait néanmoins avoir de meilleures chances de renom et de popularité. Là, comme ici, cette œuvre a été en quelque façon supplantée par l'espèce de traduction abrégée qui en a été faite après coup. La plupart des écrivains du Midi, qui ont eu l'occasion de parler des Albigeois et de la

croisade dirigée contre eux, ont connu la vieille histoire en prose de cette croisade, et en ont fait plus ou moins d'usage, selon le sentiment et les vues dans lesquels ils écrivaient.

Chassagnon, écrivain protestant très-passionné, a donné en 1595 une Histoire de la guerre des Albigeois, où presque tout, de son aveu et comme on le voit assez, est tiré d'un manuscrit qu'il possédait de notre version en prose de la croisade albigeoise. Catel connaissait deux autres manuscrits de cette même version, et en rapporte des passages dans ses excellentes recherches sur les comtes de Toulouse. Marca en a pareillement fait usage dans son histoire du Béarn. Enfin Antoine Dominici, qui a laissé sur les anciens comtes de Quercy des mémoires encore inédits, a eu de même, dans ces mémoires, l'occasion d'en citer quelques traits. Or, de tous ces écrivains, qui tous connaissaient la rédaction en prose de notre histoire albigeoise, qui tous en avaient des manuscrits, il n'y en a pas un qui fasse la plus fugitive allusion à la rédaction poétique, qui ait dit un seul mot d'où l'on puisse, je ne dis pas conclure, mais soupçonner qu'il eût la moindre notion de l'existence de notre poëme.

Néanmoins, toute connaissance, toute réminiscence de ce poëme n'étaient pas perdues; et si vagues ou si obscurs que puissent être les indices qui s'y rapportent, on sentira, je l'espère, que ce n'est point à moi à les négliger, et l'on me pardonnera de m'y arrêter quelques moments.

Bertrandi, jurisconsulte toulousain, qui vivait à la fin du quinzième siècle et au commencement du seizième, publia en 1515, sur l'histoire de sa ville natale, un ouvrage dont la première moitié n'est qu'un recueil de vieilles fables traditionnelles sur les origines et les antiquités de cette ville célèbre, mais dont la seconde moitié présente un caractère plus historique. C'est dans celle-ci qu'il parle à diverses reprises, et avec une certaine étendue, de Raymond VI, celui des comtes de Toulouse sur la tête duquel éclata la tempête de l'hérésie albigeoise. Il mourut excommunié en 1222, et son tombeau fut confiné dans un obscur et profane recoin de l'hôpital de Saint-Jean-de-Jérusalem, au milieu d'un des faubourgs de Toulouse. Bertrandi assure que l'on avait gravé pour épitaphe sur ce tombeau, construit en marbre, les deux vers suivants en ancien provençal :

Non y a home sus terra per gran senhor que fos
Quem gites de ma terra, si la glieza non fos.

Il affirme avoir vu le tombeau à moitié ruiné, et en avoir lu l'épitaphe à demi effacée. Les auteurs de l'Histoire de Languedoc ont traité de fable ce récit de Bertrandi, et ils n'hésitent pas à déclarer forgés par lui les deux vers qu'il prétend avoir lus sur la tombe de Raymond VI.

Ces doutes, je l'avoue, me semblent avoir été hasardés à la légère. Et d'abord, quant aux deux vers cités, Bertrandi ne les a certainement pas forgés : ils

appartiennent à notre poëme de la guerre des Albigeois. On les retrouvera tous les deux, bien qu'avec certaines variantes, à la page 268 de mon édition, v. 3806 et 3807. Maintenant ces deux vers prouvent-ils que Bertrandi connût le poëme dont ils sont tirés? Non, sans doute; ils prouveraient plutôt le contraire, puisque le même Bertrandi a l'air de les supposer faits exprès pour être inscrits sur le tombeau de Raymond VI, supposition qui ne permet guère d'admettre celle qu'il connaissait le poëme où se trouvaient les vers en question et pour lequel ils avaient été réellement composés. Cependant, d'une manière ou de l'autre, Bertrandi connaissait les deux vers, puisqu'il les rapporte textuellement; et moins il est vraisemblable qu'il les eût trouvés dans le poëme, plus il est à croire qu'il les avait effectivement vus sur le tombeau.

Quant à ceux qui les y avaient gravés, qui les avaient choisis pour servir d'épitaphe à un prince persécuté et ruiné par l'église, il faut bien croire qu'ils connaissaient, sinon le poëme entier dont ils font partie, du moins quelque fragment de ce poëme. Mais ici s'élève une difficulté : à quelle époque les vers cités furent-ils gravés sur la tombe où Bertrandi les avait lus avant 1515? Voilà ce qui est ignoré et ce qu'il faudrait savoir pour attacher une date à la connaissance de notre poëme que suppose l'inscription citée.

Quoi qu'il en soit, les vers donnés par Bertrandi pour l'épitaphe de Raymond VI ont obtenu à ce

être une sorte de célébrité : ils ont été cités par divers historiens. César Nostredame les rapporte dans son Histoire de Provence, les croyant de même composés exprès pour servir d'épitaphe à Raymond VI. Déjà auparavant ils avaient été cités par le même motif et avec la même persuasion par Guion de Malleville ; mais, chez ce dernier, cette citation se complique avec une autre à tous égards beaucoup plus importante pour l'histoire de notre poëme.

Guion de Malleville, seigneur du lieu de ce nom, près de Cazals, dans l'ancien Quercy, composa, vers le commencement du dix septième siècle, une chronique générale de sa province, en remontant de son époque à l'antiquité la plus reculée. C'est dans cette chronique, restée inédite, et à propos des événements de la guerre contre les Albigeois, que Malleville a cité les deux vers, qu'il prend, comme Bertrandi, pour l'épitaphe de Raymond VI. Il ne s'explique point sur la source d'où il a tiré ces vers ; il est très-probable que c'est de la chronique toulousaine de Bertrandi. Mais c'est indubitablement d'une autre source qu'il a tiré la seconde citation que je viens d'annoncer, et qui mérite beaucoup plus d'attention que la première.

Arrivé, dans sa chronique, à l'année 1228, il parle de la paix qui fut, dit-il, alors proposée au comte de Toulouse par le légat du pape, au concile de Saint-Gilles, et rapporte les conditions de cette paix. Il y a dans ce qu'il dit là-dessus des méprises de date et de fait qu'il ne s'agit point ici de relever ;

je n'ai besoin que de noter les termes dans lesquels il s'explique ; les voici : « Les conditions de la susdite paix du comte de Toulouse, à lui présentées, (sont) contenues emmy un nombre de chansons qui furent faites sur les plus importantes occurrences et factions de la guerre albigote. Celle qui porte ladite proposition avoit été envoyée fraîchement audit comte par le légat apostolique, dit ainsi :

> **Lo comte de Toloza sen torna en Tolzan,**
> **E intra a Tolosa e pois a Montalban.** »

Ayant ainsi commencé à citer, il continue, et rapporte trente-huit autres vers qui contiennent un résumé exact des conditions de paix imposées (en 1210) à Raymond VI par les agents de l'Église romaine. Or ces quarante vers font partie de notre poëme ; on les y trouvera, avec quelques variantes, aux pages 98 et 100 (soixantième couplet) de mon édition.

Maintenant la citation de ce fragment, jointe à la manière dont il est annoncé et amené par Malleville, donne naturellement lieu à plus d'une question. En effet, le chroniqueur du Quercy parle d'un grand nombre de chansons historiques composées sur les *occurrences* les plus graves de la guerre des Albigeois, et il a l'air de regarder le morceau de notre poëme cité par lui comme l'une de ces chansons. Que les événements de la croisade albigeoise aient été, en leur temps et dans les contrées qui en furent le théâtre, célébrés par des chants populaires dont il pouvait rester encore des fragments au dix-septième

siècle, c'est une supposition qui n'a rien que de très-vraisemblable. Dans un endroit de sa chronique, autre que celui dont il s'agit ici, Malleville affirme connaître plusieurs chants de ce genre sur divers traits de l'histoire du pays; il cite même le début gracieux et pittoresque de l'un de ces chants, dont le sujet remontait à des temps très-voisins de la croisade albigeoise.

Que, d'un autre côté, des fragments saillants de notre poëme circulassent encore oralement vers 1600 ou 1610 comme chants populaires de l'espèce de ceux signalés par Malleville, et que ce chroniqueur en connût quelques-uns, c'est encore une chose très-possible. Mais que le long fragment rapporté par lui soit précisément l'un de ces chants albigeois qui pouvaient lui être parvenus, la chose est très-peu probable. Le fragment dont il s'agit n'a rien de populaire par le fond ni pour la forme. Si important qu'il fût à tous égards, le fait auquel il se rapporte n'était pas de ceux qui frappent vivement l'imagination des peuples, et dont le souvenir ne s'éteint jamais complétement dans les traditions poétiques.

Une autre raison m'empêche de supposer que Malleville ait donné le fragment qu'il cite de notre poëme d'après la récitation populaire. Il y a, il est vrai, entre sa copie de ce fragment et le texte du manuscrit de La Vallière beaucoup de variantes; mais ces variantes sont, en général, peu importantes, et n'égalent pas à beaucoup près celles qu'aurait infail-

liblement produites une circulation purement orale de cinq siècles. Il semble, d'après tout cela, que Malleville a dû copier sur un manuscrit le fragment de notre poëme rapporté par lui. On peut seulement, de la nature et du nombre des variantes qui existent entre notre manuscrit et sa copie, conclure que celle-ci a été faite sur un autre manuscrit aujourd'hui tout à fait inconnu.

Mais il y a, d'un autre côté, une difficulté réelle à supposer que Malleville connaissait et avait eu à sa disposition un manuscrit complet de notre poëme. Il semble qu'il aurait dû, en ce cas, connaître le vrai sens, le vrai motif et la place primitive des deux vers cités par Bertrandi; il ne les aurait pas donnés purement et simplement pour l'épitaphe de Raymond VI.

Je ne vois guère qu'une manière de concilier ces contradictions, c'est de supposer que Malleville ne connut point de manuscrit entier de notre poëme, et n'en eut sous les yeux que des fragments épars, plus ou moins considérables.

Il est temps de tirer de ces faits divers l'unique conséquence certaine qui en résulte pour l'histoire de notre poëme. Entre divers écrivains du Midi, tous hommes instruits pour leur temps, tous curieux de l'histoire et des antiquités de leur pays, tous plus ou moins à portée de rechercher les documents perdus ou négligés de cette histoire, ayant tous eu à parler des désastres de la croisade albigeoise, et dès lors tous intéressés à découvrir les divers manuscrits

de notre poëme, il ne s'en trouve qu'un, un seul, Guion, seigneur de Malleville, qui semble avoir eu de ce poëme une connaissance imparfaite et partielle. Il est évident par là que les manuscrits de cet ouvrage étaient, dès le seizième siècle, devenus fort rares dans le Midi.

Mais de ce fait tardif il n'y a rien à conclure relativement à notre poëme à des époques plus anciennes. Tout autorise à penser que, dans sa nouveauté, ce poëme intéressa vivement les populations du Midi, et qu'il s'en fit dès lors un assez grand nombre de copies. Il est même assez probable qu'il ne fut pas l'unique ouvrage historique composé, dans le pays, sur les événements de la croisade : il semble naturel de supposer que des événements si grands et si nouveaux durent inspirer à plus d'un troubadour le désir d'en perpétuer la mémoire. Il est du moins certain que tout ce qui florissait encore alors de poëtes provençaux, soulevés d'indignation contre les excès et les rigueurs de la guerre albigeoise, en firent, dans leurs compositions du genre lyrique, toute la justice qui dépendait d'eux. Plusieurs de ces compositions, insérées dans les anciens recueils des poésies provençales de ce genre, nous sont parvenues avec ces recueils. Les chances de conservation et de durée n'étaient pas à beaucoup près aussi favorables aux productions de longue haleine, comme l'étaient généralement celles de forme narrative.

Si les troubadours dirent franchement et coura-

geusement son fait à la croisade, celle-ci en prit bien sa revanche. Ses suites furent mortelles pour la poésie provençale. Les procédures de l'inquisition contre les personnages suspects d'hérésie, l'institution d'une université à Toulouse, vers le milieu du treizième siècle, la guerre déclarée aux livres écrits en langue romane, et particulièrement à ceux où l'on voyait quelque chose d'hérétique ou de favorable à l'hérésie, accélérèrent la chute de la littérature provençale : elles la tuèrent en fleur, sans lui laisser le temps de porter des fruits. Dès les premières années du quatorzième siècle, on n'écrivait presque plus en provençal, et, dans le peu qui s'écrivait, on ne reconnaissait plus l'idiome des troubadours. Quelques années plus tard cet idiome cessa d'être entendu.

Les manuscrits provençaux de tout genre qui avaient jusque-là survécu à la guerre qu'on leur faisait, et qui pouvaient être encore alors assez nombreux, devinrent de plus en plus rares, de moins en moins compris, et, dans le courant même du quatorzième siècle, le moment arriva où, se trouvant tout à fait inutiles et hors d'usage, ils redevinrent innocents.

Ce fut sans doute vers les premiers temps de cette nouvelle période qu'un des rares manuscrits de notre poëme échappés à la destruction tomba entre les mains d'un jurisconsulte toulousain. Ce jurisconsulte, se trouvant être un homme d'érudition et de sens, fut, comme il était naturel, frappé de

tout ce qu'il trouva de neuf et d'intéressant pour le pays dans l'œuvre du vieux troubadour anonyme, et se mit à la traduire dans l'idiome actuel de Toulouse, lui donnant un autre ton, une autre allure, une autre forme plus simple que la forme originale. Cette espèce de transformation, achevant de rendre l'ancien texte provençal inutile, dut en accroître encore la rareté, et augmenter pour lui les chances de destruction et de perdition. En un mot, la nouvelle histoire en prose naïve, facile, et dès lors accessible aux lecteurs vulgaires, dut prendre assez promptement la place de la vieille histoire en vers que personne ne pouvait plus comprendre sans beaucoup d'étude, ni même avec beaucoup d'étude comprendre toujours à coup sûr.

IV. Maintenant quel est l'auteur de notre poëme? Je l'ai déjà plus d'une fois qualifié d'anonyme. C'est une assertion à justifier contre ceux qui ont cru trouver dans l'écrit même le nom de l'écrivain. Il est vrai que, dès le début du livre, un certain Guillaume de Tudela, en Navarre, parlant de lui-même à la troisième personne, semble se proclamer l'auteur de ce livre; il est vrai que dans un autre passage il est dit de ce même Guillaume qu'il commença son œuvre au printemps de l'année 1210. Or ces notices ont été prises à la lettre par tous ceux qui ont eu jusqu'ici quelque motif d'y faire attention.

Le rédacteur du catalogue de la bibliothèque de M. de La Vallière, dans la description qu'il a donnée

de notre manuscrit, sous le n° 2708 de ce catalogue, attribue sans hésitation notre poëme à Guillaume de Tudèle. Les autres écrivains auxquels il appartenait d'examiner et de rectifier cette assertion se sont bornés à la répéter; et M. Raynouard lui-même semble n'avoir fait mention du poëme que pour avoir l'occasion d'en signaler Guillaume de Tudèle comme l'auteur.

Les raisons de suspecter l'exactitude de ces notices étaient cependant bien saillantes et bien directes. Et d'abord ce Guillaume de Tudèle, qui, au début du poëme, en est présenté comme l'auteur, n'est pas mentionné tout simplement comme un personnage ordinaire, comme un brave clerc plus ou moins habile, qui, ayant vu de ses yeux les événements de la guerre albigeoise, se trouve naturellement par là autorisé à les raconter; Guillaume est donné pour un savant nécromancien, qui n'avait pas eu besoin de voir les événements qu'il voulait décrire : il les avait prévus par la puissance surnaturelle de son art, et les avait non racontés, mais prédits. Or l'on ne trouvera pas, je pense, trop de scepticisme à douter que notre poëme ait eu véritablement pour auteur un nécromancien, un enchanteur.

En second lieu, le poëme dont il s'agit est dans un idiome assez incorrect et assez grossier, mais au fond provençal. Il fallait donc se demander s'il n'y avait pas beaucoup d'invraisemblance à le faire composer par un clerc navarrais, dans une ville de la Navarre. J'ignore quelle langue on parlait à Tudèle

vers 1210 ; c'était peut-être encore le basque, mais, à coup sûr, ce n'était point le provençal.

Ce n'est pas tout : il y a des raisons plus expresses encore de tenir pour de pures fictions les notices concernant Guillaume de Tudèle : c'est que ces notices sont toutes en contradiction formelle avec d'autres, éparses çà et là dans le poëme, et qui, se rapportant indubitablement à son auteur, nous en apprennent tout ce qu'il est aujourd'hui possible d'en savoir. Ces dernières notices, auxquelles personne n'a pris garde, étaient néanmoins les seules qui méritaient un peu d'attention, et je les ai recueillies avec soin. Nous n'y rencontrerons pas le nom de notre poëte, mais nous y trouverons, ce qui vaut mieux, des indices sur sa condition et sur quelques-unes des particularités de sa vie.

Et d'abord, quant à la patrie de notre poëte, il n'y a pas lieu de douter qu'il ne fût du midi de la France, et de cette portion du Midi comprise entre le Rhône et les Pyrénées qui fut depuis le Languedoc. Mais une notice si vague aurait besoin d'être un peu précisée, et ne peut l'être que par conjecture. Plusieurs traits des récits de ce poëte semblent indiquer que, s'il n'était point né à Toulouse ou dans les environs, il y avait du moins longuement séjourné, et y avait contracté des liaisons et des habitudes qui lui étaient chères. On ne peut guère expliquer autrement que par l'une où l'autre de ces deux suppositions l'espèce d'intérêt passionné avec lequel il parle de Toulouse, quand il en parle librement et dans

toute la franchise de sa pensée. Il est rare, en effet, qu'il prononce le nom de cette ville sans l'accompagner de quelque épithète admirative et louangeuse ; c'est Toulouse la grande ou la riche, c'est la ville des palais, c'est la reine et la fleur des villes.

En confirmation de ce premier indice général, s'en présente un autre plus particulier. C'était le trop fameux Folquet, de Marseille, qui, de galant troubadour devenu d'abord moine, occupait, à l'époque dont il s'agit, le siége épiscopal de Toulouse. Or notre poëte, parlant de lui, le nomme plus d'une fois *notre évêque* ; et comme c'est le seul évêque qu'il désigne ainsi, une telle désignation de sa part a l'air d'être réfléchie et significative.

Il est aussi à noter que de tous les événements racontés par notre poëte, ce sont ceux qui se passent à Toulouse qu'il raconte non-seulement avec le plus d'intérêt et d'amour, mais avec le plus de précision et de détail, et qu'il peut le moins se passer d'avoir vus, pour en parler comme il le fait. Enfin la position géographique de Toulouse répond assez bien à celle d'où notre auteur indique ou décrit divers lieux éloignés où se passent des événements qui l'intéressent.

Mais c'en est assez sur ce point : j'aime mieux, parmi les traits de notre poëme relatifs à la vie de l'auteur, choisir, pour m'y arrêter, ceux qui, se rapportant plus directement à la condition, aux habitudes et aux relations de celui-ci, doivent, par cela même, nous fournir des données plus positives pour

apprécier certaines particularités caractéristiques de son ouvrage.

Notre poëte parle avec un certain détail de la tragique destinée du vicomte de Béziers, de ce jeune prince, l'une des premières et des plus intéressantes victimes des violences de la croisade albigeoise ; et il en parle avec une émotion, avec un intérêt dont il semble avoir besoin de s'excuser. C'est dans cette vue qu'il affirme n'avoir jamais eu aucune liaison personnelle avec le malheureux vicomte. Il ne le connaissait, dit-il, que de vue, et ne l'avait, ajoute-t-il aussitôt, vu qu'une seule fois en sa vie, mais dans une circonstance solennelle, dont il avait gardé un vif souvenir : il s'était rencontré avec lui aux fêtes du mariage de Raymond VI, comte de Toulouse, avec Éléonore, sœur de Pierre II, roi d'Aragon.

Il y a quelque incertitude sur la date précise de ce mariage et de ces fêtes. D'après certains documents, il faudrait les mettre en 1198 ; d'après d'autres, en 1202 ou 1203 ; mais peu importe cette discordance de dates ; tout ce que j'ai besoin de noter ici, relativement aux réjouissances du mariage de Raymond VI et d'Éléonore d'Aragon, c'est que notre auteur y avait assisté. Or, à quel titre, en quelle qualité y avait-il assisté? La question n'est point gratuite, et il n'est pas difficile d'y répondre. Notre anonyme n'était pas, à coup sûr, un personnage de rang royal ; ce n'était pas un puissant seigneur se rencontrant avec ses pairs dans une circonstance mémorable : ce devait être tout simplement

tique usage, de riches manteaux, de beaux vêtements de soie, de bons chevaux ou palefrois bretons, se passent d'eux ou ne leur donnent rien, gardant leurs faveurs de hasard pour d'abjects et ignorants jongleurs, opprobre de l'art. « Le temps, dit-il, est devenu si dur, et si sordides sont maintenant les hommes de grande seigneurie, ceux qui devraient offrir l'exemple de la courtoisie, qu'ils ne savent plus donner la valeur d'un bouton. Aussi ne leur demandé-je pas chose qui vaille un charbon de la plus vile cendre de leur foyer. Que Dieu les confonde, le Seigneur qui fit le ciel et le tonnerre ! »

Justes ou fausses, ces plaintes étaient devenues si fréquentes parmi les troubadours et les jongleurs, qu'elles avaient fini par être un des lieux communs de leur poésie. Peut-être y avait-il parmi eux quelques esprits trop sensés ou trop fiers pour se laisser aller à ces oiseuses déclamations; mais on peut comprendre à coup sûr dans la foule des jongleurs et des troubadours de profession quiconque parlait comme nous venons d'entendre parler notre poëte.

Au surplus, ces déclamations satiriques auxquelles notre auteur se livre en sa qualité et comme en preuve de sa qualité de jongleur, il les dément comme historien. Ces mêmes seigneurs qu'il blâme et condamne en masse, il les loue et les célèbre un à un, à mesure qu'ils interviennent comme acteurs dans ses récits. Je me bornerai à noter ici les éloges dont il comble Roger Bernard, fils du comte de Foix, parce qu'il y a dans ces éloges des traits qui impli-

quent une particularité de quelque intérêt dans la vie de notre troubadour albigeois. Ce troubadour, qui a fréquemment l'occasion de parler du jeune seigneur, ne manque guère de joindre à son nom quelque qualification brillante, quelque louange poétique. Ayant, une fois entre autres, nommé Roger Bernard, il ajoute aussitôt, comme pour préciser une désignation trop vulgaire et trop simple pour lui, Roger Bernard, *celui qui me dore et me met en splendeur*[1]. L'expression est hardie, elle est bizarre, elle est ce que l'on voudra, mais elle est dans le génie de la poésie provençale, et il n'y a point d'incertitude sur la manière dont elle doit être entendue ici : elle signifie positivement que notre poëte avait vécu dans l'intimité du comte de Foix, et qu'il avait été par lui comblé de dons et de bienfaits.

Encore un passage de ce poëte, dont il y a aussi, ce me semble, quelque chose à déduire pour sa biographie. Au couplet XXXVII, vers 852 et suivants, il est parlé de Simon de Montfort et de Guillaume d'Encontre, l'un des principaux et des plus vaillants chefs de la croisade. Après les avoir hautement loués tous les deux, l'auteur ajoute, pour combler l'éloge, que si les royaumes de Portugal et de Léon avaient des chefs pareils à ceux-là, ils seraient incomparablement mieux gouvernés qu'ils ne le sont par *ces insensés coquins qui y sont rois*, et qu'il ne prise, lui jongleur, *pas un bouton*. On ne sait trop

[1] CXCIX, V, 7133.

comment expliquer une boutade qui éclate si vivement et si hors de propos. Mais le fait est que, vers les temps où écrivait notre poëte, le Portugal et le royaume de Léon étaient agités de discordes civiles fort scandaleuses; et il y a tout lieu de croire que notre troubadour avait, comme tant d'autres, passé les Pyrénées, visité les royaumes chrétiens de la Péninsule, et y avait contracté des relations et des affections à raison desquelles il continuait à prendre intérêt à tout ce qui advenait dans ces royaumes de prospère ou de fâcheux. A l'appui de cette conjecture vient directement l'allusion que, comme je viens de le dire, notre poëte a faite à la bataille des Naves de Toloze, allusion de laquelle l'éloge du roi de Navarre ressort d'une manière qui autorise à y soupçonner des motifs personnels.

Je n'ai plus qu'un mot à dire sur la biographie de notre poëte, mais un mot qui n'est pas sans quelque importance pour l'appréciation du poëme. Une des particularités dont on s'assure le plus aisément à la lecture attentive de celui-ci, c'est que l'auteur avait, dans toutes les parties du Midi envahies par la croisade, une foule de connaissances ou d'amis, qui purent lui raconter dans le plus grand détail ceux des incidents de la guerre albigeoise qu'il n'avait pu voir lui-même. Il se borne d'ordinaire à indiquer d'une manière tout à fait vague les personnages de la bouche desquels il avait pu apprendre quelque chose. Ce n'est que rarement et comme par hasard qu'il en désigne positivement quelques-uns par leurs noms ;

mais ces désignations sont parfois assez curieuses. C'est ainsi, par exemple, que dans le couplet LXXXIV, vers. 1883 et suiv., ayant conté comment une centaine d'Albigeois furent pris dans une tour où les avaient cachés leurs parents ou amis catholiques, il déclare aussitôt que le fait lui a été conté par don Izarn. Or le don Izarn que notre auteur signale ici comme une de ses autorités paraît être le même qu'un moine Izarn dont j'aurai l'occasion de parler ailleurs, à propos d'une longue pièce en vers provençaux de sa composition, dans laquelle il donne les détails les plus curieux sur les mœurs, les pratiques et les opinions des hérétiques albigeois. Ayant été, à ce qu'il paraît, toute sa vie engagé dans les poursuites de tout genre dirigées contre les hérétiques, ce moine savait et avait indubitablement à dire beaucoup de choses sur eux, de sorte que ses relations avec notre poëte sont une circonstance à noter dans la vie de celui-ci.

Telles sont les conjectures les plus plausibles que je puisse faire, les notices les plus positives que je puisse donner sur l'auteur de notre poëme. Si incomplètes et si incohérentes que l'on puisse les trouver, ces notices doivent néanmoins suffire pour démontrer que cet auteur, s'il se nommait Guillaume, ce qui se peut, mais ce que rien ne constate, n'était du moins pas de Tudèle en Navarre ; qu'il n'était ni nécromancien, ni enchanteur, ni même clerc. Je crois avoir prouvé qu'il était, sinon de Toulouse, au moins du voisinage, et qu'il appartenait à ces ordres

poétiques qui, sous la dénomination de troubadours et de jongleurs, constituaient alors l'une des professions, l'une des classes de la société du midi de la France. S'il a caché son nom et sa condition véritables sous des fictions qui n'ont pas même le spécieux de la vraisemblance, ce n'a pas été par un caprice individuel : il l'a fait à dessein, et pour se conformer à l'usage constant des troubadours dans leurs compositions du genre épique. Aspirant tous à faire passer ces compositions pour de respectables légendes, pour de vieilles histoires que les clercs auraient bien voulu cacher au public, ils les divulguaient sous des noms supposés et avec l'accompagnement peu varié de mensonges imaginés pour donner du crédit à leurs assertions.

Peut-être notre auteur écrivit-il d'autres poëmes; c'est un projet qu'il annonce en maint endroit de celui-ci. Peut-être aussi composa-t-il des pièces lyriques, auxquelles il dut, à l'exemple général des poëtes provençaux, attacher son nom et sa renommée. Dans ce cas, notre troubadour pourrait être l'un de ceux dont le nom est venu jusqu'à nous, sans que nous puissions dire lequel; car, dans tout ce que nous avons ou savons aujourd'hui des troubadours, il n'y a pas un mot qui puisse être rapporté avec une certaine vraisemblance ni à notre poëte albigeois ni à son ouvrage.

Une chose me porterait néanmoins à douter que ce poëte inconnu ait jamais figuré parmi les troubadours célèbres ; c'était de leur talent dans les genres

lyriques que ceux-ci tiraient la part la plus brillante et la plus certaine de leur renommée poétique; c'était là qu'ils aimaient à faire parade de tous les raffinements de style, de tout l'artifice de langage dont ils se piquaient, à un degré que nous sommes aujourd'hui bien loin de soupçonner. Or, même en supposant à notre poëte beaucoup plus d'étude et de connaissance du provençal qu'il n'en montre dans son poëme, je ne puis me le figurer capable de l'élégance, des finesses et de la correction exigées dans les genres lyriques. Sa langue est d'une rudesse, d'une incorrection, d'une monotonie qui ont plus l'air de provenir d'un manque radical de savoir et de goût que d'une négligence ou d'une rapidité accidentelle.

Il y a donc apparence que notre poëte ne fut point du nombre des troubadours éminents, de ceux qui se firent au douzième et au treizième siècle une renommée dont l'écho remplit encore le monde poétique. Il me semble plus naturel de supposer que s'il obtint quelque célébrité, ce dut être plutôt parmi les basses classes de la société que dans les cours et les châteaux. Mais nous allons voir, dans ce qui me reste à dire de lui, qu'il manqua plus de culture que de génie, et qu'entre les vieux poëtes provençaux oubliés ou méconnus il en est peu qui eussent autant de droits que lui à un retour de renommée, si ce retour était possible.

V. Plus les notices précédentes sur le pays, la vie

et la condition de notre poëte albigeois paraîtront vraies ou vraisemblables, et plus elles doivent provoquer de questions. On doit demander surtout jusqu'à quel point et en quel sens peuvent être donnés et pris pour historiques les récits d'un troubadour inconnu, écrivant pour un public ignorant et insatiable de fictions, d'un troubadour n'ayant eu pour maîtres, dans l'art de narrer, que des poëtes romanciers accoutumés à donner pour vraies des fables inventées dans l'intention formelle de renchérir sur d'autres fables? Toute la suite de ce discours ne sera, pour ainsi dire, qu'une réponse à ces questions. Mais je dois y faire dès à présent une réponse directe sommaire.

En tout ce qui en constitue la substance et le fond, le motif et le but, le poëme sur la croisade albigeoise est véritablement et de tout point une histoire, je veux dire le récit fidèle d'événements que le narrateur a vus de ses propres yeux, ou qu'il a entendus de la bouche de témoins de sa connaissance, dont il pouvait apprécier la véracité.

Je suis loin d'affirmer qu'il n'y ait, dans ce récit, ni erreur ni méprise. Quelle est l'histoire de faits humains, écrite par un homme, dont on oserait dire pareille chose? Ce que je déclare sans hésiter, et avec une conviction qui sera partagée par tout lecteur attentif, c'est qu'il n'y a point, dans notre poëme, d'erreur ni de méprise volontaire de la part de l'auteur; c'est que, de tout ce qu'il raconte, celui-ci n'a rien inventé, pas plus dans la vue de

plaire à son public que dans celle de le tromper. Il a bien ou mal vu, bien ou mal senti les choses dont il parle ; mais il les dit franchement comme il les a vues et senties, comme il sait les dire : il a voulu être historien, et l'a été de tout son pouvoir.

Pris en masse et sur les points capitaux, ses récits s'accordent avec les autres récits accrédités du même événement ; et, sur les points secondaires où ils les contredisent, ils ont leur vraisemblance et leur part d'autorité. Mais ce qui distingue essentiellement et avec un immense avantage notre histoire de la croisade albigeoise de toutes les autres jusqu'ici connues, c'est une multitude de faits importants ou de détails curieux que l'on chercherait vainement dans ces dernières ; c'est une foule de particularités toutes plus ou moins caractéristiques, soit de l'événement auquel elles se rapportent, soit du pays et de l'époque où cet événement se passa. C'est à raison de tout cela que les récits de notre troubadour forment une histoire non-seulement plus intéressante, non-seulement plus curieuse, mais plus complète et plus vraie que toutes celles dont elle peut être rapprochée.

Si maintenant, laissant de côté tout ce qui concerne le fond, la substance même de ces récits, l'on vient à en examiner la forme, le style et le ton, ce n'est point la forme, ce ne sont point le style et le ton convenus de l'histoire que l'on y trouve. Sous ces divers rapports notre histoire est une œuvre toute poétique ; elle appartient de tout point à un système

déterminé de poésie, dont elle offre tous les caractères, dont elle a subi toutes les influences.

C'est cette combinaison intime d'un fond purement et strictement historique, avec des formes et des accessoires poétiques, qui caractérise particulièrement l'œuvre de notre auteur albigeois, qui en fait un monument précieux, et l'on peut dire unique dans la littérature du moyen âge. Faire connaître cette œuvre, ce n'est au fond que démêler le principe et les effets de cette combinaison dont elle est le résultat indivisible; et c'est ce que je vais essayer de faire; mais pour cela il est indispensable de donner auparavant quelque idée du système de poésie auquel appartient par toutes ses formes, par tous ses accessoires, notre histoire de la croisade albigeoise.

VI. Dès le onzième siècle le latin était oublié dans le midi de la France, non-seulement comme idiome vivant, mais comme idiome savant. Toute tradition, toute réminiscence de la littérature latine étaient éteintes même parmi les ecclésiastiques. Cette littérature avait été remplacée peu à peu par une littérature spontanée et toute poétique, ayant pour organe le provençal, idiome devenu rapidement par elle un idiome fixe, poli, et, entre ceux qui étaient dérivés du latin, le plus riche en formes délicates, ingénieuses ou hardies. Strictement limitée à l'expression des besoins, des sentiments et des idées de la société qui l'avait faite, et pour laquelle elle était faite, cette littérature ne pouvait être ni réfléchie, ni savante, ni bien va-

riée. L'art ne pouvait y avoir fait de grands progrès.

Les genres narratifs de cette littérature, les romans épiques, les épopées romanesques, peu importe comment on voudra les appeler, en étaient les genres, sinon les plus raffinés et les plus estimés des connaisseurs contemporains, du moins les plus curieux et les plus intéressants en eux-mêmes. Et parmi ces romans épiques de toute espèce, ceux qui roulaient sur les guerres des chrétiens contre les musulmans d'outre-mer ou contre ceux d'Espagne, en étaient les plus populaires. C'est particulièrement de ceux-ci que j'ai besoin et que je me propose de parler.

Ces romans, désignés collectivement par le titre de karlovingiens, sont, selon toute apparence, les plus anciens de tous dans la littérature provençale. Ils ne furent, dans l'origine, que des poëmes très-courts et d'un plan très-simple, que des chants populaires essentiellement destinés à être récités avec une cantilène plus ou moins musicale, et susceptibles, à raison de leur peu d'étendue, de se conserver sans le secours de l'écriture, et par la simple tradition orale entre les jongleurs qui faisaient profession de les chanter.

Peu à peu ces chants s'étaient développés et compliqués : ils étaient devenus des poëmes d'une certaine étendue, dont la composition avait exigé plus d'invention et plus d'art. D'un autre côté, ils s'étaient accrus en nombre à mesure qu'ils étaient devenus plus complexes et plus longs ; et la chose dut naturellement en venir au point où il est difficile de

concevoir que ces romans fussent chantés de mémoire d'un bout à l'autre, et pussent se conserver sans le secours de l'écriture. On pouvait les chanter encore par fragments détachés; mais il n'y a guère de doute qu'ils n'eussent commencé dès lors à être lus, et qu'il ne fallût les lire pour en saisir et en apprécier l'ensemble. C'est à peu près à ce point que l'on peut se figurer qu'ils en étaient vers les commencements du treizième siècle, à l'époque où j'ai besoin de les prendre pour en donner une idée très-sommaire, pour en esquisser rapidement la formule abstraite.

Pour ce qui en concerne la forme, ces poëmes étaient composés de couplets ou de tirades d'une longueur arbitraire et fort inégale, en vers de dix syllabes, ou en vers qui furent depuis nommés alexandrins. Dans le même couplet, tous ces vers étaient sur la même rime ou sur la même assonance.

D'un couplet à l'autre la transition n'était parfois annoncée que par le simple changement de la rime ou de l'assonance; mais elle avait souvent lieu au moyen d'un artifice plus marqué. Chaque tirade se terminait par un vers plus court que les autres et rimant ou assonnant, non plus avec ceux du couplet dont il faisait partie, mais avec ceux du couplet qui suivait immédiatement.

Même à l'époque où les romans épiques du cycle karlovingien avaient indubitablement commencé à être lus, les formules de l'époque où ils n'étaient que chantés ou récités y persistaient. C'était toujours

à des auditeurs que le poëte était censé s'adresser; et une partie notable de sa tâche consistait à faciliter autant que possible à ces auditeurs l'intelligence de ses récits, à les aider à en saisir et à en suivre le fil. Il usait pour cela d'un procédé fort simple : il résumait, rappelait, répétait plus ou moins rapidement, plus ou moins expressément, selon le cas et le besoin, au commencement de chaque tirade, le contenu de la tirade précédente.

Le style des productions d'une littérature épique qui en était encore à ses époques primitives devait naturellement correspondre aux formes et à la destination encore toutes populaires de cette littérature. Il était rude, monotone, grossier, mais simple, énergique et pittoresque, plein de répétitions et de formules qui, devenant aisément familières aux auditeurs, et concourant à leur alléger la fatigue de suivre les récits du poëte, leur laissaient d'autant plus de liberté pour en sentir l'intérêt ou le charme intrinsèque. Ce n'était point, comme on s'en doute bien, par ses variétés individuelles, par ses nuances accidentelles, que les auteurs de ces poëmes peignaient l'humanité; c'était par ses traits les plus généraux et les plus frappants, par ceux qui en étaient l'expression la plus idéale, qui la mettaient en relief par des côtés pittoresques et convenus, auxquels pût aisément se prendre et s'attacher l'imagination populaire.

L'art historique, l'art de narrer un fait complexe, je veux dire d'en rapprocher et d'en lier tellement

les diverses parties, qu'il jaillisse de chacune de l'intérêt et de la clarté sur toutes les autres, cet art est assurément pour l'esprit l'un des plus difficiles où il puisse s'exercer : c'est un de ceux qui se développent avec le plus de lenteur dans les littératures primitives. A l'époque et dans la littérature que j'ai en vue, cet art n'existait point dans l'histoire proprement dite, ou n'y existait qu'au degré le plus bas où l'on puisse le concevoir. Il n'y en avait d'autres monuments que quelques chroniques monacales où les événements, réduits à leur expression la plus abstraite, avaient l'air d'être isolés plutôt que rapprochés par leurs dates respectives. Cet art de la narration historique n'avait été cultivé que dans l'épopée romanesque, et ce n'était que là qu'il avait fait certains progrès. Il en avait fait surtout dans sa partie dramatique, dans celle qui consiste à combiner, avec le récit des faits, les délibérations et les discours dont ces faits sont censés le résultat.

A tout prendre néanmoins, l'art dont je veux parler, cet art difficile de narrer est encore très-imparfait dans les romans épiques du cycle karlovingien ; les traditions, les faits et les fictions y sont jetés par masses confuses, sans proportion, sans connexion, et comme dans le vide, comme hors du temps et de l'espace, sans indications, même fausses, de chronologie ou de géographie. Les noms des villes et des contrées réelles y sont plus rares encore que ceux des personnages historiques, et c'est beaucoup dire.

Dans leur état primitif, c'est-à-dire à leur état de

chants populaires, ces poëmes avaient eu quelque chose d'historique; ils avaient eu pour base les traditions populaires relatives aux événements qui en faisaient la matière. Mais à mesure qu'ils s'étaient raffinés et développés, les fictions y avaient de plus en plus étouffé les traditions, le merveilleux et le faux y avaient pris plus de place; et à la fin il ne s'y était plus guère trouvé d'historique que quelques noms propres ou des allusions aussi vagues que possible à des événements presque oubliés.

Cependant la fiction pure, la fiction comme fiction, répugne à l'esprit humain. Toute fable n'intéresse qu'à une condition, celle d'être crue vraie de quelque manière, d'être prise sinon pour une réalité, du moins pour le symbole d'une réalité quelconque, morale ou physique. Les auteurs des épopées karlovingiennes avaient, à ce qu'il semble, le sentiment, l'instinct, si l'on veut, de cette vérité; et de là, sans doute, venait leur prétention à passer pour historiens, leur habitude de se donner pour de simples copistes de vieilles légendes. Ils y réussissaient jusqu'à un certain point : les fables qu'ils donnaient pour choses vraies, leur public les prenait ordinairement pour telles; ou s'il concevait parfois des doutes sur la vérité de récits qui le charmaient, il n'avait guère plus les moyens que le désir d'éclaircir ces doutes; il s'en défendait de son mieux et laissait volontiers à son imagination les honneurs du triomphe.

Il est peut-être singulier que de tant et tant d'épo-

pées romanesques, toutes inspirées par de grands événements, toutes populaires, toutes appartenant à ces périodes héroïques qui sont la matière propre de la poésie épique, et n'ont guère d'autres historiens que les poëtes, il est, dis-je, peut-être singulier qu'entre toutes ces épopées il n'y en ait pas eu une seule qui soit restée comme un grand monument de la littérature à laquelle elles ont toutes appartenu, qui figure dans cette littérature comme figurent dans celle de la Grèce l'*Iliade* et l'*Odyssée*, dans celle de l'Inde le *Ramayana* et le *Mahabharat*.

Cela ne tient pas uniquement à ce que, parmi les épopées karlovingiennes, il n'y en a pas eu de comparables à ces derniers poëmes pour l'importance ni pour les beautés; cela tient aussi à des choses indépendantes du plus ou moins de génie des auteurs de ces diverses productions. L'*Iliade* et le *Ramayana* ne sont pas seulement des poëmes populaires, ce sont ou du moins ce furent de grands monuments nationaux, strictement historiques en ce sens qu'il n'y a point d'histoire à mettre à leur place, et dans la destinée desquels intervint directement l'autorité politique et religieuse. Ces monuments furent non-seulement recommandés, mais comme imposés à l'admiration et au culte des peuples, et non livrés aux exigences et aux caprices de leur imagination.

Il en a été tout autrement des épopées romanesques du moyen âge. Si populaires qu'elles aient pu être en certains temps et en certains lieux, elles

n'ont jamais été nulle part proprement nationales ; elles n'ont jamais eu la sanction ni de la religion, ni de la science, ni de l'art. En se multipliant outre mesure, elles sont, pour ainsi dire, tombées les unes sur les autres, sans qu'aucune ait pu s'élever aux conditions d'une œuvre faite pour survivre indéfiniment à son époque[1]. Mais peut-être aussi y a-t-il eu un peu de fatalité dans leur sort. Peut-être y en a-t-il quelques-unes dans lesquelles on signalerait aisément un intérêt et des beautés que nous avons généralement perdu la faculté de sentir.

VII. Que notre auteur, quel qu'il soit, ait eu devant les yeux, pour modèles de son œuvre, des romans épiques du genre de ceux dont je viens de parler, c'est ce què constatent les ressemblances nombreuses de ces romans et de cette œuvre, et ce que confirment maintes allusions éparses dans celle-ci, et toutes plus ou moins précieuses pour l'histoire générale

[1] Tout ce que je dis ici de l'épopée karlovingienne dans l'ancienne littérature provençale est de tout point applicable à la branche correspondante de l'ancienne littérature française. Les romans karlovingiens se ressemblent dans les deux idiomes par leurs caractères généraux, et se ressemblent tellement qu'ils ne peuvent pas avoir deux origines : il faut de toute nécessité que les uns aient servi de type et de modèle aux autres. Mais à laquelle des deux littératures appartient l'invention ? quelle est celle qui n'a eu qu'à imiter ? C'est une question dont j'ai déjà dit quelque chose ailleurs, et sur laquelle j'espère revenir prochainement avec plus de méthode et d'étendue. Elle est, j'en conviens, fort difficile ; mais elle est importante; elle tient à plusieurs autres questions plus graves qu'elle, et je persiste à ne point la croire insoluble. Toutefois, j'en fais ici totalement abstraction, pour ne pas compliquer gratuitement de discussions épineuses des considérations fort simples.

de la poésie provençale. S'il n'était déjà bien prouvé d'ailleurs que nous ne connaissons pas tous les ouvrages, ni même tous les noms des troubadours, nous l'apprendrions par quelques-unes des allusions dont je veux parler. Ainsi, par exemple, il en est une (page 378, v. 5456) où il s'agit d'un apologue *du Serpent et du Paysan*, qui paraît être de l'invention de quelque troubadour inconnu. Dans une autre figurent des sentences empruntées à quelque pièce morale d'un troubadour désigné par le nom de Bernard d'Esgal, nom jusqu'ici pleinement ignoré, et que l'on chercherait en vain dans toutes les listes de poëtes provençaux.

Mais, sans m'arrêter davantage à ces allusions vagues, j'arrive à celles plus spéciales que j'ai besoin de noter ici, à celles qui font voir que notre poëte eut sous les yeux des épopées romanesques de divers genres, et particulièrement des épopées karlovingiennes, dont il put imiter la forme, le ton et le style. Je citerai d'abord les indications relatives aux nombreux romans qui furent de bonne heure composés, dans le Midi, sur les exploits du fameux duc Guillaume contre les Sarrasins, et dans l'un desquels le héros, assiégé et affamé dans Orange, triompha, à force de bravoure, de la famine et des païens.

Il y a dans notre poëme albigeois un passage extrêmement remarquable, sur lequel j'aurai probablement l'occasion de revenir : c'est l'endroit où les chevaliers français qui défendent pour Simon de Montfort le château de Beaucaire assiégé par le jeune

comte de Toulouse, réduits à la dernière détresse, délibèrent sur ce qu'ils ont à faire, s'ils doivent se rendre ou résister encore. « Amis, dit alors aux autres l'un d'entre eux qui les exhorte à ce dernier parti, amis, souvenez-vous de Guillaume au court nez et des tourments qu'il endura au siége d'Orange. » Une telle allusion suppose évidemment que notre auteur connaissait un roman épique sur le siége d'Orange par les Sarrasins, et que ce roman était plus ou moins populaire dans le pays.

Mais les romans épiques du cycle karlovingien, auxquels notre poëte fait allusion le plus souvent et le plus volontiers, sont ceux qui ont trait aux expéditions de Charlemagne et de ses paladins contre les Sarrasins d'Espagne. Je ne citerai pas les passages où ce poëte rappelle vaguement la gloire de Roland et d'Olivier, et leur compare les braves qu'il veut célébrer; cela serait trop long : je me bornerai aux allusions plus significatives qui indiquent et résument en quelque sorte le sujet des poëmes auxquels elles se rapportent. Telle est la suivante, évidemment relative à quelque chant sur la déroute de Roncevaux : « Ce fut pour l'orgueil de France et pour ses chétifs déportements que périrent en Espagne Roland et Olivier. » Et ce n'est pas là l'unique indice qu'offre notre poëme de quelque ancien roman sur cette fameuse mésaventure des paladins français en Espagne. Un des chefs croisés, parlant d'une rencontre où les Français viennent d'être défaits par les Toulousains, dit à cette occasion que la

France ne reçut jamais affront si grand depuis que Roland mourut, ce qui est encore une réminiscence poétique du désastre de Roncevaux (page 418, v. 6069). On pourrait en dire autant de la mention, faite d'ailleurs sans beaucoup d'à-propos, du roi Marsile et de sa gent sarrasine.

D'autres passages, où il est fait de même allusion à des romans karlovingiens connus de l'auteur de notre poëme, méritent d'autant plus d'être notés, que les traditions sur lesquelles ils se fondaient semblent avoir été particulières au Midi. Telle est, par exemple, la tradition du double siége de Carcassonne par Charlemagne. Le premier siége fut levé; mais à peine Charlemagne fut-il parti, que les tours de la ville s'inclinèrent comme pour rendre hommage au monarque, et lui annoncer que l'heure était venue pour lui de dominer à Carcassonne. Aussi, à ces annonces, revint-il bien vite assiéger de nouveau la ville, et cette fois il la prit. Ce sont ces fables, ces traditions poétiques que notre auteur rappelle et résume assez à propos, au moment de décrire l'arrivée de la croisade sous les murs de Carcassonne.

Encore une autre allusion de notre poëte à une autre épopée karlovingienne : c'est la plus fabuleuse et la plus curieuse de toutes. Au moment de décrire une grande bataille, l'auteur engage, comme il le fait souvent, son auditoire à lui prêter attention, en l'avertissant de la manière la plus solennelle qu'il s'agit d'une bataille mémorable. « Vous n'en enten-

dites, lui dit-il, jamais de si terrible depuis le temps de Roland et de Charlemagne qui vainquit Aigolan, et conquit Galiane, la fille du roi Braman, sur Galafre, le courtois émir de la terre d'Espagne. » Ces singulières traditions se trouvent avec quelques développements dans la chronique générale d'Espagne et y figurent parmi les nombreuses fictions romanesques que les compilateurs de cette chronique prirent, à leur insu, des traditions poétiques de leur époque. Nul doute que la source de ces fictions ne fût quelqu'un des romans méridionaux, aujourd'hui perdus, qui, existant encore lors de la croisade albigeoise, durent être connus de notre auteur.

Mais ce que ce dernier cite de plus remarquable parmi les documents poétiques qu'il put étudier et imiter, c'est ce qu'il nomme lui-même la chanson d'Antioche. Cette chanson, selon toute apparence, l'un des plus anciens monuments de l'épopée romanesque, existait encore vers la fin du treizième siècle, époque où un mauvais troubadour, nommé Giraud de Cabreira, en faisait mention. Elle roulait sur divers incidents de la première croisade, et principalement, sans doute, sur le siége et la prise d'Antioche, qui en fut le plus fameux. Dès le début de son ouvrage, le poëte albigeois rappelle cette chanson d'Antioche, et la présente comme le modèle qu'il a eu principalement sous les yeux et qu'il a suivi : il va jusqu'à déclarer qu'il a adopté, pour formule de la cantilène de son poëme, l'air ou la cantilène du modèle.

VIII. Ce ne furent pas, comme on voit, les modèles romanesques qui manquèrent à notre historien albigeois. Il ne s'agit plus que de voir si en effet et jusqu'à quel point il imita ces modèles : or la chose n'est pas difficile ; il suffit du rapprochement le plus rapide entre l'histoire et les romans pour reconnaître en quoi ceux-ci ont influé sur la première. Et d'abord l'histoire n'est pas seulement en vers comme les romans épiques ; elle est aussi, comme eux, en tirades ou couplets monorimes de longueur fort inégale. Chacun de ces couplets est séparé de celui qui le suit par un petit vers, qui marque la pause du premier et donne la rime du second.

A l'époque de l'auteur, les chants épiques avaient déjà, comme je l'ai dit, pris trop de développement pour être chantés de suite et d'un bout à l'autre ; ils ne pouvaient l'être que par fragments et à plusieurs reprises successives : l'écriture était dès lors devenue nécessaire, tant pour les conserver que pour les composer ; et ce n'était plus guère qu'à la lecture que l'on pouvait en saisir l'ensemble, et en apprécier la composition plus ou moins ingénieuse, plus ou moins originale.

Tout cela explique les allusions contradictoires que notre auteur fait à chaque instant à une poésie écrite, faite pour être lue, et à une poésie traditionnelle, faite pour être chantée et écoutée. Ainsi, par exemple, parlant de son histoire, il la désigne presque indifféremment par le titre de *livre* ou de *chanson*.

Il parle de *geste* ou de chanson de *geste lettrée*, mise en lettres, c'est-à-dire écrite. — Il annonce une *bonne chanson* nouvelle qu'il veut faire toute *sur beau parchemin*. Il promet d'*écrire* la suite du récit de la Croisade, qu'il a déjà commencé, et donne une multitude d'autres indices du besoin et de l'usage de l'écriture dans la poésie épique de son temps.

D'un autre côté, il continue à se servir de toutes les formules particulières à l'épopée romanesque, populaire, aux époques où cette épopée ne circulait qu'à l'aide de la tradition orale et du chant. C'est presque toujours à des auditeurs qu'il a l'air de s'adresser en écrivant. *Seigneurs, écoutez; seigneurs, voulez-vous entendre; seigneurs, vous avez entendu*, dit-il à chaque instant. Il se donne parfois l'apparence d'être pressé par l'étendue de ce qui lui reste à dire pour s'excuser envers son auditoire de ne pas tout lui dire.

A ces indices d'une narration adressée à des auditeurs il en faut joindre d'autres plus marqués encore et tenant de plus près au fond même du récit. Ainsi, par exemple, il arrive très-fréquemment, on pourrait dire habituellement, à notre poëte, de revenir, dans chaque couplet, à ce qu'il a dit dans le couplet antécédent, et le but de cette répétition n'est pas douteux : c'est de graver plus profondément dans la mémoire des auditeurs les choses qu'il veut leur apprendre, en les résumant, en les retournant, en les modifiant de quelque manière qui en assure l'intelligence et la perception.

Or tout cela est bien d'un homme qui raconte en présence d'un auditoire, plutôt que d'un homme écrivant pour être lu.

Quant au style, quant au ton général de la diction, si notre histoire des Albigeois diffère en quelque chose des romans karlovingiens, c'est parce qu'elle est généralement plus poétique encore, plus hardie que celle de ces derniers, plus diverse des chroniques ou des histoires écrites par des hommes ayant encore quelque teinture de littérature latine, quelque tradition du vrai style historique. Il ne faut que jeter un coup d'œil sur l'œuvre de notre auteur pour s'assurer que son langage tient incomparablement plus de celui du poëte que de celui de l'historien. Il est plein de périphrases, de figures, d'épithètes ou de formules pittoresques, du genre de celles où se complaît la poésie populaire. Les lieux communs poétiques y abondent, et cela, parfois, aux dépens des convenances et de la précision historique. Les descriptions de bataille, par exemple, y sont, comme dans les romans épiques du cycle karlovingien, jetées dans le même moule : tout y est peint vivement, rapidement, à grands traits, mais en traits généraux, vagues, qui, convenant à toutes les batailles, n'en décrivent proprement aucune. Et puisque j'ai touché à cette partie malheureusement trop abondante des récits de notre poëte, j'en dirai encore un mot, pour me dispenser d'y revenir. Je dirai que cette partie de son œuvre est peut-être de toutes celle où il a été le

plus malheureusement inspiré par ses modèles poétiques, et sur laquelle je conseille le plus au lecteur de glisser rapidement. Il y perdra des traits originaux et hardis, mais il s'épargnera l'énumération monotone, et détaillée jusqu'au dégoût, d'armes de toute espèce, de coups, de blessures, de membres tranchés, et de toutes les horreurs d'un champ de bataille encore fumant de carnage.

Je ne m'arrêterai pas davantage à ce qu'il peut y avoir soit de poésie réelle, soit de prétention poétique, dans le style et les accessoires de notre histoire : je ne cherche point à en donner des exemples; cela me paraît superflu : ce serait mettre gratuitement d'avance sous les yeux du lecteur des détails, des traits, des accessoires qui ne peuvent manquer de le frapper à la lecture. Mais la poésie de notre troubadour albigeois ne se borne pas aux formes et au caractère de la diction; elle ne tient pas uniquement à sa manière de décrire les objets matériels ou les côtés physiques des actions humaines. Il y a souvent dans ses récits une poésie plus originale, plus relevée, qui tient au sentiment même des faits, qui n'est que l'expression idéale de ce qu'ils ont de plus sérieux et de plus vrai. Quelques observations sur le fond même de notre histoire amèneront ce que je voudrais dire là-dessus, et m'aideront à le faire sentir.

IX. L'œuvre historique de notre troubadour inconnu n'embrasse point la durée entière des boule-

versements causés par la croisade albigeoise; elle n'en comprend guère plus de la moitié. Elle débute par quelques généralités assez obscures et assez confuses sur l'hérésie des Albigeois. L'auteur ne commence proprement sa narration qu'à la mort de Pierre de Châteauneuf, légat du pape Innocent III, assassiné à Saint-Gilles, en 1208. Il la termine au siége et à la prise de Marmande par Louis VIII, en 1219. Ses récits n'embrassent donc que les dix premières années de la guerre des Albigeois; mais c'est à ces dix années qu'appartiennent les scandales prodigieux de cette guerre.

Dans un passage que j'ai déjà cité, notre auteur affirme avoir commencé son ouvrage au printemps de l'année 1210. Si positive et si vraisemblable qu'elle soit en elle-même, cette assertion ne peut cependant pas être admise sans explication. En effet, dans un autre passage qui précède ce dernier, et dont j'ai eu aussi l'occasion de parler, notre auteur fait une allusion très-expresse à la bataille du Muradal, ou des Naves de Toloze. Or cette bataille ne fut livrée qu'au mois de juillet 1212, deux ans après l'époque où notre troubadour affirme avoir commencé son poëme. Ainsi donc, de deux choses l'une, ou il ne mit réellement la main à l'œuvre que postérieurement au mois de juillet 1212, ou il intercala après coup, dans une portion déjà faite de son histoire, le passage où il fait allusion à la bataille du Muradal.

Mais, quoi qu'il en soit sur ce point de peu d'im-

portance, il est certain que notre poëte commença son histoire bientôt après la mort de Pierre de Châteauneuf, et la poursuivit à mesure que se développèrent les événements dont cette mort fut le signal, le récit du poëte suivant toujours sans interruption et de très-près les faits qu'il devait embrasser. Il y a néanmoins dans l'ouvrage un endroit assez remarquable où l'auteur, arrivé au bout de sa matière, semble faire une pause formelle, comme pour attendre que les faits reprennent leur cours, et lui sa narration : c'est le moment où il rapporte la résolution qui vient d'être prise par le roi d'Aragon d'intervenir dans la guerre albigeoise, contre les croisés et en faveur de son beau-frère Raymond VI. Voici en quels termes l'auteur s'exprime dans le passage en question : « Si le roi se rencontre avec les croisés, il combattra contre eux; et nous, si nous vivons assez (pour cela), nous verrons qui vaincra; nous mettrons en histoire ce qui nous viendra à la pensée, et nous continuerons à écrire tout ce dont il nous souviendra, tant que la matière s'étendra devant nous, jusqu'à ce que la guerre soit finie. »

Après cette espèce de pause, le poëte reprend son ouvrage par un récit très-détaillé de la fameuse bataille de Muret, récit qu'il poursuit, sans nulle autre apparence d'interruption, jusqu'au moment où Toulouse, menacée par Louis VIII, se met de nouveau en défense. Là, il s'arrête, faisant des vœux passionnés pour que les Toulousains triomphent dans la nouvelle lutte qui s'apprête, mais sans dire un

mot qui puisse être pris pour l'indice du projet de pousser plus loin son travail. Cette dernière partie de son histoire paraît n'avoir été écrite que fort peu de temps avant le siége de Toulouse par Louis VIII. Ainsi donc, c'est dans l'intervalle de 1212 à 1219 que notre poëme fut commencé, continué et terminé.

Cet intervalle n'est pas long; l'ouvrage lui-même est assez court, et les événements qui y sont racontés ne sauraient avoir plus d'unité qu'ils n'en ont : ils se touchent de si près, qu'il n'y a guère moyen de saisir entre eux un intervalle pour y intercaler quoi que ce soit d'étranger.

Ce sont là autant de circonstances qui ne font que rendre plus saillante et plus singulière la révolution totale survenue dans l'esprit et les sentiments de l'auteur tandis qu'il écrivait. En effet, ce que notre troubadour albigeois a commencé sous l'empire d'une impression et d'une idée, il l'achève sous l'empire de l'impression et de l'idée contraires. Son ouvrage est pour ainsi dire double; il est composé de deux moitiés, dans chacune desquelles domine un sentiment contraire à celui qui règne dans l'autre moitié : il a l'air d'appartenir à deux hommes non-seulement différents, mais ennemis, mais ayant des buts opposés. Le fait demande à être exposé avec quelque détail.

En commençant son histoire, notre troubadour inconnu se montre le partisan décidé, le prôneur enthousiaste de la croisade. Il a pris parti contre les hérétiques, Albigeois ou Vaudois, il les déteste et les

maudit tous : il célèbre la guerre entreprise contre eux, comme une guerre sainte inspirée par le ciel ; il s'identifie, autant qu'il peut, avec les croisés : il les désigne de vingt manières différentes, dont chacune est une manifestation de sa sympathie pour eux. *Nos barons français*, *nos Français*, *notre agent de France*, *notre gent étrangère*; *notre croisade*, *les nôtres*; tels sont les noms qu'il aime à leur donner. C'est bien avec mécontentement et regret qu'il voit leurs cruautés, quand elles lui semblent gratuites, quand elles vont au delà du châtiment des hérétiques. Mais quant aux supplices qui atteignent directement ces derniers, il en absout, il en loue les croisés ; il les décrit avec une sorte de franchise et d'énergie triviales, par lesquelles il se rend, autant qu'il est en lui, le complice de leurs bourreaux. Peint-il les dames de Minerve livrées aux flammes, après la prise du château de ce nom, il parle *de mainte folle hérétique qui beugle dans le feu*. Son enthousiasme pour la croisade se réfléchit sur tous les chefs qui la dirigent : il s'épuise à chercher des termes pour louer dignement Simon de Montfort. Il ne trouve personne à comparer, pour l'excellence et la bonté, au trop fameux Folquet, de Marseille, alors évêque de Toulouse, et le Montfort spirituel de la croisade. La portion du poëme composée sous l'inspiration de ce zèle fanatique n'en est, il est vrai, que la moindre ; mais elle ne laisse pas d'être considérable : elle embrasse les événements des trois premières années de la croisade, et comprend près de trois mille vers.

Dans la partie subséquente de ses récits, l'auteur décrit la guerre des Albigeois comme une entreprise de violence et d'iniquité. Simon de Montfort, Folquet de Marseille et les autres chefs de la croisade, que notre poëte a jusqu'ici peints comme des héros combattant pieusement pour la foi, ne sont plus à ses yeux que des hommes féroces, dominés par l'ambition, et déshonorant à la fois la religion et l'humanité.

On cherche avec curiosité, dans notre histoire, l'endroit où se fait et s'annonce une révolution si complète dans le sentiment moral de l'historien. Mais cet endroit n'est pas facile à discerner nettement ; il se perd et se cache, pour ainsi dire, dans le contenu de plusieurs couplets (du cxxx[e] au cxxxvi[e]), où l'auteur semble n'être déjà plus l'ardent et intrépide partisan de la croisade, et ne s'en est pas encore déclaré l'adversaire. Le passage de ces couplets le moins douteux, comme indice de ce changement de disposition, est un passage que j'ai déjà cité par un autre motif : c'est celui où le poëte, après avoir annoncé le parti arrêté par le roi d'Aragon de venir au secours de Toulouse, ajoute, en parlant de lui-même, qu'il verra alors pour qui se déclarera la victoire, et poursuivra l'histoire qu'il a commencée. L'espèce de pause marquée par ces paroles, que l'on pourrait dire des paroles d'indifférence et de neutralité, me semble indiquer, dans l'esprit de l'auteur, le moment d'indécision et de délibération où il passe de son premier sentiment au nouveau.

Du reste, la transition est décidée et se manifeste dans le récit de la bataille de Muret et de la mort du roi d'Aragon, qui y fut tué. En annonçant les suites funestes de cette mort et de la déroute, l'auteur ne laisse plus d'incertitude sur sa nouvelle manière d'envisager les événements auxquels elles se rattachent. Voici en quels termes il caractérise ces faits : « Tout le monde en valut moins, dit-il; toute la chrétienté en fut abaissée et honnie. » Ces mots peuvent être signalés comme le manifeste de notre troubadour historien contre les croisés; c'est à partir de ce moment que les persécutés deviennent ses héros, et les persécuteurs l'objet de sa haine. Une fois exprimée, cette disposition ne change plus; elle ne fait que se renforcer; elle s'exalte par les efforts mêmes qu'elle fait pour se satisfaire.

Une circonstance particulière à noter, à propos de ce changement de disposition, et qui doit le rendre plus frappant, c'est le moment historique où il se décide et s'annonce; j'ai dit que c'est à propos de la bataille de Muret. Or tout le monde sait comment cette bataille fut gagnée et perdue. La victoire de Simon de Montfort, remportée contre toute attente, contre toute vraisemblance, eut autant que possible les apparences d'un miracle opéré par le ciel en faveur de croisés; de sorte qu'abjurer la cause de ceux-ci, en un tel moment, c'était presque se révolter contre le ciel. Du reste, je me hâte de le reconnaître, en cessant d'être le chantre de la croisade, notre poëte ne devient ni hérétique, ni partisan de l'héré-

sie. On chercherait en vain, dans ce qu'il dit de plus amer contre les croisés, un mot que l'on puisse interpréter en faveur des Albigeois ou des Vaudois; toutes les répugnances qu'il a d'abord manifestées contre eux tous, il les a fidèlement gardées en lui. Mais il n'a plus de motifs de les produire au dehors. La croisade n'est plus pour lui une affaire de foi ou d'hérésie : ce n'est plus qu'une grande iniquité politique, une guerre odieuse où l'Église trompée cherche à triompher, par la violence et la fraude, de l'innocence et du droit. En changeant ainsi d'opinion sur les hommes et les choses, notre historien n'a certainement fait que céder à un sentiment d'humanité et de patriotisme méridional; et s'il y avait quelque chose d'extraordinaire à ce changement, ce serait qu'il se fût fait un peu tard, qu'il n'eût pas éclaté dès les premiers excès et les premiers massacres des croisés. Du reste, il ne faut pas se représenter d'avance notre historien comme un homme toujours prêt à saisir grossièrement toute occasion de faire parade de ses haines et de ses colères personnelles. On verra que c'est presque toujours avec plus de calme et d'impartialité, avec plus d'art et d'effet, qu'il s'y prend, pour faire ressortir directement des faits eux-mêmes les fureurs et les iniquités de la croisade.

Il y aurait une autre manière d'expliquer l'espèce de disparate et de contradiction que je viens de signaler entre la première et la seconde partie de notre poëme, et une manière si simple et si natu-

relle, qu'elle se présente comme d'elle-même. Ce serait d'attribuer l'ouvrage à deux auteurs différents : à l'un, partisan dévoué de la croisade, appartiendrait le premier tiers de l'œuvre, celui où les exploits de Simon de Montfort sont célébrés comme le triomphe de la foi chrétienne ; l'autre, ardent ami du comte de Toulouse et des pays dévastés par l'expédition, aurait composé la partie subséquente du poëme. Ce poëme serait, de la sorte, la combinaison fortuite de deux autres poëmes, ou, pour mieux dire, de deux fragments de poëme, dont l'un se serait trouvé finir juste au point où l'autre commençait.

Cette hypothèse s'est présentée à moi dès le premier instant où je me suis aperçu du fait qui la provoque, et je l'ai examinée avec attention ; mais plus je l'ai examinée, et plus je l'ai trouvée inadmissible. Si diverses que soient les deux parties de notre histoire, quant au sentiment moral qui les a inspirées, elles s'ajustent avec tant de précision l'une à l'autre; le style, le ton, la manière, le caractère de l'une sont tellement ceux de l'autre, qu'il n'y aurait pas la moindre vraisemblance à les supposer de deux auteurs différents. Ce serait expliquer par un hasard merveilleux un fait en lui-même très-naturel. Quoi de plus naturel, en effet, que d'attribuer un changement de sentiments et d'idées, tel que celui dont il s'agit ici, à l'inévitable impression que devait produire, à la longue, sur une âme généreuse, le spectacle des violences de la croisade? Pour ne

pas se lasser de pareilles violences, il ne fallait rien de moins peut-être que la funeste énergie ou le triste besoin de les faire. Il fallait être Montfort ou Folquet.

X. D'après ce que j'ai dit précédemment des modèles que notre auteur eut dans l'art difficile de la narration historique, on présumera aisément qu'il ne doit pas s'y montrer fort habile. Ce qu'il est relativement à ces modèles, s'il les a surpassées ou leur est resté inférieur, nul ne peut le dire, les modèles dont il s'agit, ceux du moins qu'il nous a lui-même signalés, étant aujourd'hui perdus. Mais, à la considérer en elle-même, sa narration est encore fort inculte : les faits y sont généralement présentés dans leur ordre chronologique; mais les dates n'en sont point exprimées, et ils ont plus souvent l'air d'être simplement juxtaposés que d'être liés d'une manière qui en marque la filiation et les rapports. Il ne faut pas s'attendre non plus à trouver, entre les diverses parties de notre histoire, une certaine proportion, une certaine harmonie : quelques-unes sont développées avec une abondance qui n'a pas toujours le mérite de la clarté; d'autres sont brusquement esquissées en traits rudes et obscurs, sous lesquels on a bien de la peine à en saisir la substance.

Ces défauts sont graves : qui s'aviserait de le nier? Mais il y aurait de la sotte pédanterie à s'y arrêter sérieusement. De tels défauts sont beaucoup moins de

l'auteur que de son temps. Ce que l'on est en droit d'exiger du poëte populaire d'une époque d'imagination et d'ignorance qui essaye de se faire historien, ce n'est certainement pas une narration artiste, précise et lucide : ce sont des détails, des traits qui peignent à la fois les événements et les temps. Or, les détails et les traits de ce genre abondent dans notre histoire et lui donnent un bien autre prix que celui qui résulterait uniquement de la liaison artiste, de l'harmonie et de la clarté de ses diverses parties.

Une des premières choses qui frappent dans cette histoire, c'est l'empressement de l'auteur à citer par leurs noms tous les personnages qu'il connaît pour avoir figuré de quelque manière, même fort en sous-ordre, dans les événements qu'il raconte, et il en cite une multitude étonnante; il en cherche et en trouve dans tous les rangs de la féodalité, de la chevalerie, de la bourgeoisie, et même au-dessous. Il n'y a pas si petit seigneur de château qu'il ne nomme et ne soit disposé à célébrer, pour peu que l'occasion s'y prête. S'il décrit les machines de guerre des Toulousains ou des défenseurs de Beaucaire, il sait et dit les noms des ingénieurs qui les ont construites; s'il raconte l'incendie de la cathédrale de Béziers par les croisés, il saisit cette occasion de nommer l'architecte dont elle est l'œuvre. C'est surtout dans le récit des faits de guerre qu'il se complaît à étaler sa curiosité et son érudition en ce genre. Il y a des cas où l'énumération qu'il fait des hommes du pays armés contre les croisés est à la

fois si longue et si sèche, qu'elle ressemble plus à un simple appel de soldats par leur chef qu'à une revue poétique de barons et de chevaliers.

Notre auteur aurait certainement pu se dispenser d'un genre d'exactitude aussi minutieux ; mais il y a cependant quelque chose à dire pour expliquer et même pour excuser cette habitude où il est d'accumuler les noms propres autour des faits même les plus secondaires.

Accoutumé, en sa qualité de troubadour ou de jongleur, à visiter les cours et les châteaux du pays, il devait connaître les seigneurs de tout ordre qui les habitaient, et les connaissant, il était naturel qu'il rendît hommage à leur bravoure en les célébrant, ou tout au moins en les nommant dans ses chants historiques, et ces chants ont encore, à ce titre, une sorte d'intérêt vivant. Parmi ce qui reste aujourd'hui des anciennes familles du Midi, il n'y en a probablement que fort peu qui, entre tant de personnages chevaleresques mentionnés par notre historien, ne reconnaîtront pas quelques-uns de leurs ancêtres.

Quant aux traits de notre histoire qui caractérisent plus particulièrement l'événement qui en est le sujet, il faudrait, même pour n'indiquer que les principaux, entrer dans des rapprochements détaillés que tout lecteur attentif et curieux fera de lui-même, et que je ne puis ni ne veux lui épargner. Je me bornerai à signaler quelques-uns de ces traits, choisis à dessein, non parmi les plus frappants ou

les plus pittoresques, mais parmi ceux qui jettent le plus de jour sur le fait même de la croisade et sur la nature des guerres qui se firent sous ce nom. Il y a pour nous, dans ces guerres, à les prendre telles que les décrivent les anciens historiens, quelque chose d'obscur, une sorte d'énigme politique. Ceux qui y jouaient le rôle d'agresseurs, c'étaient des croisés du nord de la France et de toutes les autres parties de l'Europe, l'Espagne exceptée. Mais ces croisés n'étaient tenus, par leur engagement, qu'à un service de quarante jours, au bout desquels ils étaient ordinairement fort pressés de s'en retourner, avec l'innocence baptismale qu'ils venaient de conquérir par le fer et le feu.

Une pareille masse, se dissipant et se renouvelant sans cesse, composée de pèlerins, d'hommes assemblés au hasard, lâches et braves, jeunes et vieux, vigoureux et débiles, n'était pas une force avec laquelle il fût possible de faire ni même de tenter des conquêtes durables. Ce n'était pas là l'armée qu'il fallait à Montfort. Il lui fallait une armée régulière, permanente et vraiment à lui. Mais une telle armée, il n'y avait pour lui qu'un moyen de l'avoir, c'était de la faire, de la prendre et de la tenir à sa solde; or l'expédient était fort au-dessus de ses moyens personnels. C'était là le problème à résoudre pour Simon, et pour qui veut bien comprendre l'étrange situation de ce chef audacieux dans la croisade, il est indispensable de savoir comment il le résolut.

C'est notre historien albigeois qui nous le dit : il

nous le dit dans son récit du siége et de la prise de Lavaur par les croisés. Il nous apprend que, Lavaur emporté et les hérétiques brûlés ou pendus, Montfort fit butin de tout dans la ville, et de ce butin forma un énorme monceau, qu'il livra à un opulent usurier de Cahors, nommé Ramond de Salvagnac, en remboursement des avances que celui-ci lui avait faites[1]. On voit clairement par là comment Simon de Montfort s'y prenait pour faire la guerre à ses frais.

Et ce n'est pas uniquement des affaires propres, des gestes des croisés que notre historien donne une idée plus vive et plus complète que tout autre. Il révèle et caractérise de même, bien que d'une manière plus indirecte et plus vague, les circonstances générales avec lesquelles coïncide cette croisade, au milieu desquelles elle marche et se développe, et qui en modifient à chaque instant les accidents et les détails. Ainsi, par exemple, d'un côté, la tendance énergique des villes à la démocratie, et, de l'autre, l'esprit chevaleresque des classes féodales, sont, à l'époque dont il s'agit, deux des grands traits, on peut même dire les deux plus grands traits de la société du Midi. Ce sont les deux faits généraux qui se mêlent à tous les autres, et comme le fond sur lequel se dessinent les mouvements, les actes, les idées et toute la vie du pays. Or, le sentiment, la conscience intime de ces deux faits ressort à chaque instant des récits de notre historien; ils

1. LXXIII, v. 1634 et suiv.

sont, chacun pour sa part et de son côté, comme l'âme de tout ce qui se fait dans l'intérêt du pays contre la croisade et les croisés. De courtes explications préciseront un peu ces assertions. Je dirai d'abord quelques mots des villes et de l'esprit dont elles étaient alors animées.

Les plus puissantes de ces villes, celles qui, à force d'activité et d'industrie, avaient fini par conquérir de la richesse ou de l'aisance, avaient toutes à peu près le même régime intérieur, le même fonds d'institutions municipales; et ces institutions, obtenues partout de la même manière, avaient eu partout des résultats sinon parfaitement égaux, du moins tout à fait semblables. Il ne s'agit point ici, pour moi, de décrire ni de caractériser ces institutions; c'est une tâche que je réserve pour un autre moment et pour un autre ouvrage; quelques mots très-généraux sont tout ce qu'il convient que j'en dise ici.

Au commencement du treizième siècle, les principales villes du midi de la France étaient toutes gouvernées par des magistrats de leur choix, en nombre variable, et temporaires, qui prenaient généralement le titre de consuls, et dont la réunion se nommait le *consulat*. Partout où il existait, ce consulat municipal était la conséquence et le résultat d'une lutte très-vive de l'esprit et l'intérêt populaires des villes contre la domination féodale établie dans ces villes. L'intérêt et l'esprit démocratiques avaient partout triomphé; la domination féodale avait été partout vaincue, mais plus ou moins complétement;

selon des circonstances très-diverses qu'il ne s'agit pas ici de déterminer. Certaines villes, comme Avignon, Arles, Nice, Tarascon, pleinement affranchies des seigneurs féodaux, s'étaient érigées en républiques, et avaient formé autant de petits états dans les limites de l'ancienne juridiction municipale. Mais dans la plupart de ces villes, la démocratie et la féodalité avaient traité ensemble et s'étaient partagé le gouvernement municipal, ou, pour mieux dire, elles continuaient à se le disputer avec des chances très-variables. Voici, abstraction faite des différences et des inégalités locales, ce qu'il y avait généralement de convenu et d'établi dans les communautés régies par un consulat.

1° Chaque communauté avait le droit de s'armer et de faire la guerre pour le maintien de sa sûreté et de son honneur, soit contre les autres communautés de son voisinage, soit contre les seigneurs particuliers qui avaient des châteaux dans les limites de son territoire.

2° Elles concluaient des traités de commerce et d'amitié avec d'autres villes soit du pays, soit étrangères, avec celles d'Italie, par exemple.

3° Là même où les comtes ou les autres chefs féodaux s'étaient maintenus en autorité, le consulat exerçait une part considérable des pouvoirs judiciaires.

4° Il veillait au maintien de l'ordre, de la salubrité et de la sûreté publiques, et faisait pour tout cela les règlements nécessaires.

5° Il intervenait dans les transactions libres et volontaires entre particuliers, pour en régler la forme et en garantir l'authenticité et l'exécution.

6° Les consuls étaient assistés dans toutes leurs délibérations par divers conseils plus ou moins nombreux, composés d'individus pris dans toutes les classes de la population.

7° Il y avait partout, au-dessous des consuls, des officiers ou des magistrats élus par eux, et qui exerçaient les divers emplois de l'administration municipale, qui en formaient, en quelque sorte, la partie exécutive, comme les consuls, pris collectivement, en formaient la partie législative.

La lutte dont cette institution fut le résultat général avait été vive, laborieuse et longue; elle avait duré tout un siècle. Elle est indubitablement, dans le Midi, le fait le plus grave et le plus intéressant du douzième siècle; malheureusement ce fait est à peu de chose près inconnu; à peine l'histoire en a-t-elle marqué quelques incidents isolés, suffisants néanmoins pour en constater la nature, la tendance et les effets.

Au commencement du treizième siècle, à l'époque où éclata la guerre albigeoise, l'énergie politique qui s'était déployée dans toutes les villes à la conquête du consulat municipal, cette énergie était entière et plutôt même encore croissante que déjà près de décliner; il ne manquait à cette force jusque-là toute locale, jusque-là restreinte dans les limites d'intérêts municipaux, qu'une direction et un but com-

muns pour devenir une grande force morale et sociale dans l'intérêt général du Midi. Or, cette direction, ce but commun dont les villes avaient besoin pour appliquer de concert leur énergie politique à quelque chose de national, la croisade albigeoise les leur donna momentanément. Plusieurs des plus puissantes de ces villes, tant de celles de la Provence que de celles à la droite du Rhône, se soulevèrent généreusement en faveur des seigneurs dépouillés, et l'héroïque résistance que Simon de Montfort éprouva dans le Midi ne fut réellement, dans son principe, que l'énergique et rapide usage de l'indépendance ou de la liberté municipale que les villes de ces contrées avaient enfin conquise.

C'est là un fait qui n'a été formellement énoncé par aucun des historiens contemporains de la croisade albigeoise, pas plus par le nôtre que par ceux connus avant lui. Mais du moins ce dernier, s'il n'a pas remonté jusqu'au principe de cette vigoureuse résistance que les villes du Midi déployèrent contre Montfort, en a-t-il énergiquement peint l'exaltation, les développements et les effets immédiats. L'enthousiasme avec lequel ces villes embrassent la cause des seigneurs de Toulouse, dès la première occasion qui s'en présente, l'ardeur et le dévouement avec lesquels elles combattent pour leur restauration, l'aversion qu'elles montrent pour la croisade et pour ses chefs ecclésiastiques ou militaires, tout cela est senti, exprimé, raconté par notre historien; tout cela est décrit au long, avec un intérêt passionné,

d'un ton vraiment poétique et avec des couleurs assez souvent plus brillantes et plus hardies que justes, mais qui, même en ce cas, attestent de la part de l'écrivain un effort sérieux pour trouver des expressions qui répondent à la vivacité de ses émotions.

Parmi ces villes liguées de fait contre les mêmes ennemis et pour la même cause, Toulouse se trouve naturellement celle qui joue le premier rôle, celle qui se présente comme le principal foyer des forces opposées à la croisade. Aussi est-elle, entre toutes, celle dont notre historien parle le plus souvent, avec le plus de suite et d'admiration. Jamais peut-être ville ne fut célébrée avec plus d'enthousiasme, plus d'amour, j'ajoute, ni plus de justice, que Toulouse ne l'a été par notre historien albigeois. Il n'a point, il est vrai, décrit expressément le régime politique de cette ville, il n'en a point exposé les institutions municipales. C'est de quoi il n'avait nul besoin et ne pouvait avoir l'idée, lui poëte, lui historien populaire, n'écrivant ou ne chantant que pour exprimer des émotions, les émotions nouvelles produites par des événements inouïs. Tout ce qu'il avait à faire était de mettre ce régime, ces institutions en action. Or c'est là ce qu'il a fait, de manière à donner implicitement la plus haute idée de leur énergie.

Toute occasion de parler de Toulouse n'est en effet, pour notre auteur, qu'une occasion de faire sentir tout ce qu'il y avait, dans le régime de cette

ville, de vigueur et de liberté. Mais c'est surtout du récit du grand siége soutenu par elle qu'il fait vivement ressortir l'action de ce régime.

Le siége dont il s'agit, celui où Simon de Montfort fut tué, peut être regardé comme l'événement principal, comme la crise de la croisade albigeoise, en tant que cette crise dépendait d'une guerre formelle, d'une guerre ouverte. Ce siége fut long; il fut périlleux pour les Toulousains; et le comte de Toulouse s'y trouva en personne, du commencement à la fin, avec plusieurs des plus hauts seigneurs du Midi. Eh bien, durant tout ce siége, c'est le pouvoir municipal, c'est le consulat qui dirige tout, qui préside et pourvoit à tout, autour duquel viennent se rallier toutes les forces levées pour la défense commune, à la solde duquel combattent toutes ces forces. Le comte de Toulouse, le légitime seigneur de la ville, est là, et il n'y est pas oisif; mais tout ce qu'il y fait, il a l'air de le faire sous les auspices des consuls; il ne leur commande pas, et l'on ne voit pas ce qu'il pourrait avoir à leur commander. Enfin le pouvoir consulaire est l'unique pouvoir qui se montre formellement comme pouvoir politique dans la ville assiégée.

C'est en représentant ainsi, soit à Toulouse, soit ailleurs, le consulat municipal en lutte contre la croisade albigeoise, que notre historien nous révèle, sinon l'existence et les formes de cette institution (choses que nous savons d'ailleurs), du moins son intervention et son influence dans les grands événe-

ments du pays. C'est ainsi qu'il confirme, bien qu'implicitement et d'une manière indirecte, ce que nous connaissons par d'autres témoignages du haut degré de puissance et de liberté auquel les villes du Midi s'étaient élevées durant le douzième siècle.

XI. D'autres détails de notre histoire non moins intéressants que ceux auxquels je viens de toucher sont ceux où l'historien essaye de caractériser les mœurs générales du Midi, au commencement du treizième siècle, ceux où il s'efforce de rendre de quelque manière le sentiment et l'idée qu'il a de ces mœurs, ceux enfin qui marquent le point de vue le plus élevé d'où il a considéré les événements.

A l'époque dont il s'agit, le trait dominant des mœurs, dans le Midi, c'était, comme je l'ai avancé déjà, l'esprit chevaleresque, c'est-à-dire la prétention plus ou moins sérieuse aux vertus, aux qualités, aux habitudes, dans lesquelles on faisait consister la chevalerie; c'était l'emploi généreux de la bravoure et de la puissance, une bizarre combinaison de raffinement et d'exaltation dans les idées et les relations de l'amour, un certain mélange d'élégance, de politesse et de bienveillance auquel on donnait le nom de courtoisie, parce que la chose ainsi nommée avait pris naissance dans les cours. C'était enfin une certaine culture d'esprit, encore toute poétique, toute au profit de l'imagination.

Ces mœurs, il est essentiel de l'observer, n'étaient pas exclusivement celles des hautes classes féodales.

Les idées et les habitudes de la chevalerie étaient descendues assez bas dans la société générale : les simples bourgeois aspiraient habituellement au titre de chevaliers ; ils l'obtenaient aisément, et il s'était formé dans les villes une classe nombreuse qui se piquait d'imiter les mœurs élégantes dont les châteaux avaient donné l'exemple. La chevalerie était de la sorte devenue une espèce de lien entre les villes et les cours, entre la démocratie et la féodalité. Ce sont les mœurs de toutes ces classes, prises collectivement et abstraction faite des distinctions politiques, qu'a décrites notre historien, et dont on sent à chaque instant le reflet dans ses tableaux et dans ses récits.

Malheureusement ce reflet, même en le tenant pour fidèle, est loin d'être aussi net, aussi détaillé qu'il le faudrait pour nous donner une idée juste et précise de l'état de choses qu'il exprime. Les traits par lesquels il nous rend cet état de choses sont on ne peut pas plus vagues, plus généraux, plus monotones. Toutefois ces traits sont caractéristiques ; ils ont un sens moral, ils tiennent à un dessein historique ; et ce dessein, ce sens, je dois essayer de les saisir, de leur donner un relief à l'aide duquel ils puissent être facilement sentis, appréciés.

Notre historien albigeois avait une haute opinion de la culture sociale des pays envahis par la croisade, et il ne perd pas une occasion de manifester sa conviction à cet égard ; mais c'est toujours, je le répète, en des termes généraux, aussi obscurs pour

nous qu'ils étaient sans doute clairs et positifs pour lui, qu'il essaye de caractériser cette culture toute chevaleresque, et désigne les vertus, les avantages, les manières d'être qui en étaient à la fois la conséquence et le signe. Par le nom de parage (*paratge*), il exprime la noblesse, non pas uniquement et simplement celle de race, mais celle qui consiste dans la culture de l'âme et de l'esprit, celle qui se manifeste par la courtoisie et la générosité. La droiture (*dreitura*), c'est-à-dire l'amour désintéressé, l'amour absolu de ce qui est réputé juste, est pour lui une autre condition et une autre marque de la civilisation qu'il veut peindre, et qu'il a, sinon sous les yeux, du moins dans la pensée. Les mots à peu près synonymes de prix, de valeur, de merci (*prets, valensa, merces*) sont ceux qu'il emploie à chaque instant pour désigner d'une manière générale l'habitude des qualités morales par lesquelles un homme se distingue honorablement d'un autre. Un trait plus caractéristique et plus spécial de la chevalerie du Midi est indiqué, dans notre historien, par le mot de galaubier, appellatif intraduisible, dérivé du substantif *galaubia*, qui signifie l'empressement, l'effort continu de quelqu'un qui prétend à l'héroïsme chevaleresque, qui se pique d'égaler ou de surpasser les plus hauts faits en ce genre.

N'ayant point su ou voulu décrire d'une manière plus claire ou plus précise cet état de mœurs et de civilisation auquel il veut nous intéresser, notre historien a du moins essayé de nous faire comprendre

la haute idée, le sentiment enthousiaste qu'il en a. Il se figure cet état comme un état idéal de joie et d'allégresse, comme un monde où tout est vie, splendeur et lumière, comme un vrai paradis ; c'est le mot qu'il emploie, et ce n'est pas une fois, ce n'est pas par hasard qu'il l'emploie, c'est plusieurs fois, c'est sérieusement, c'est pour ne pas rester trop au-dessous du sentiment dont il est plein.

Maintenant, et tout cela posé, il est facile de dire ce qu'est pour notre historien la croisade albigeoise. C'est une guerre à mort apportée par une force inique et brutale à des contrées où avaient jusque-là régné la politesse, la justice et la paix. C'est comme une lutte entre orgueil (*orgolh*) et parage (nous dirions entre la barbarie et la civilisation) qu'il se représente cette guerre. C'est de ce point de vue que sa pensée, dominant tous les événements, tous les accidents de la croisade, les amène à l'unité. Dans cette lutte, la plus grande, à ce qu'il paraît, que puisse concevoir le génie de notre historien, le comte de Toulouse figure comme le génie de la civilisation et de la justice, marchant sous une bannière dont la croix et la brebis sont les pieux symboles; Montfort y est le génie de la violence et de la barbarie, portant sur son drapeau l'image trop significative d'un lion dévorant.

C'est comme soldats de Montfort, comme croisés, et non précisément comme peuple, que les Français sont peints par notre historien; et ce n'est pas, on le présume aisément, sous de belles couleurs qu'ils parais-

sent dans ses tableaux. Il les qualifie assez habituellement de taverniers (*taverners*), de tueurs d'hommes (*homicidiers*), de gens de glaive (*glaziers*) ; ils sont à ses yeux une race étrangère devant qui s'éteint toute lumière. Dans un passage plus détaillé, plus positif, et par là même plus significatif (v. 6927 et suiv.), il les représente comme prompts et irrésistibles quand il s'agit de conquérir, mais aussi comme perdant aisément toute modestie et toute prudence dans le succès, et sujets à retomber de la plus haute prospérité dans l'abaissement. Il les accuse, dans l'idiome politique de l'époque, d'être mauvais *terriers*, c'est-à-dire de ne point savoir gouverner, ni par conséquent conserver les pays conquis. Il rend du reste la plus éclatante justice à leur bravoure à la guerre,

Notre historien se tient constamment, bien qu'avec une certaine liberté ou un certain désordre, à cette vue générale de la croisade albigeoise : c'est par la manière dont ils affectent la condition, les idées, les espérances du parti civilisé, qu'il apprécie les incidents variés de la lutte qu'il décrit.

Ainsi, comme j'ai eu déjà l'occasion de le noter, c'est par des paroles de douleur et de deuil sur le pays civilisé qu'il indique les résultats de la bataille de Muret, de cette bataille où, comme il dit : « Les Toulousains perdirent tant de bonnes armures et tant d'hommes courtois. » « Le monde entier, poursuit-il, en valut moins; le paradis (sur terre) en fut détruit et dispersé, la chrétienté abaissée et honnie. »

La suite immédiate des événements ne fait que

confirmer et redoubler, dans notre historien, les mélancoliques impressions que lui a causées le triomphe de la barbarie. Montfort est devenu, comme par enchantement, le seigneur absolu de Toulouse; et le premier usage qu'il y fait de sa domination, c'est d'abattre les murs, les palais, les anciens monuments de la ville; c'est d'en rançonner, d'en piller les habitants; c'est d'en chasser violemment, après toutes sortes de rigueurs et d'outrages, les hommes les plus puissants et les plus courtois. « Oh! Toulouse, noble cité, brisée jusqu'aux os, s'écrie alors l'historien; comme Dieu vous a livrée aux mains d'une méchante race! » C'est pour le coup qu'il voit parage persécuté, exterminé, anéanti.

Toutefois ses espérances sont beaucoup plus près de se relever qu'il ne pouvait l'imaginer. Le comte de Toulouse, Raymond VI, depuis le désastre de Muret réfugié en Espagne, arrive à l'improviste dans un château du comte de Comminges, où se rendent, de leur côté, les plus puissants seigneurs de la frontière. Là, dans un noble *parlement*, est concerté le plan de la restauration de Raymond VI. Le comte rentrera en secret à Toulouse; il en soulèvera la population contre Montfort et les Français; et la guerre, qui semblait terminée, pourra recommencer sous des auspices meilleurs que ceux de Muret. La manière dont notre auteur formule les motifs et l'objet de ce plan revient littéralement à son idée première, à l'idée d'une grande lutte entre la civilisation et la barbarie. Voici en quels termes

le comte de Comminges résume un discours par lequel il encourage Raymond VI à sa noble tentative : « Si vous recouvrez Toulouse, lui dit-il, parage est pleinement restauré ; il reprend couleur ; et vous nous remettez, vous et nous, en splendeur. »

La tentative est faite ; elle réussit, et c'est avec les transports d'une joie qui va jusqu'à l'ivresse que les habitants de Toulouse apprennent le retour de leur comte parmi eux. Les exclamations, les discours où éclate leur ravissement sont empreints de ce même enthousiasme d'imagination, de civilisation et de liberté, qui fait un des traits de leur caractère, et qu'a exalté encore l'épreuve qu'ils viennent de faire de la domination barbare. « Maintenant, se disent-ils les uns aux autres, nous avons notre étoile du matin, nous avons un astre qui nous brille, un vrai seigneur expert (à gouverner). Prix et parage, qui étaient ensevelis, sont revenus à la vie ; ils sont restaurés et sauvés. »

Avec ces discours éclate une insurrection, dans laquelle les Français durement menés, sont contraints à s'enfermer dans le château Narbonnais ; et c'est encore la joie de revenir à leurs habitudes d'hommes polis, courtois, civilisés, qui perce le plus vivement dans les acclamations du triomphe : « Dans la ville on crie : Vive Toulouse qui a donné à songer aux fous ! La précieuse croix a abreuvé le lion d'un frais mélange de sang et de cervelles : les rayons de l'étoile ont éclairé ce qui était sombre ; prix et parage ont recouvré leur dignité. »

A dater de ce moment décisif, notre auteur conçoit l'espérance de la victoire pour le parti de la justice et de la civilisation, dans la lutte de la croisade; et cette espérance, il ne la perd plus. A travers diverses épreuves et diverses surprises passagères, elle s'accroît et se fortifie de plus en plus en lui; et il ne se lasse pas de la manifester, tantôt rapidement et comme en passant, tantôt avec plus d'instance et d'exaltation, mais malheureusement toujours avec une uniformité qui rend les citations textuelles difficiles. Je ne rapporterai plus qu'un seul trait, dans lequel perce un peu plus nettement que dans beaucoup d'autres, l'idée générale à laquelle notre historien ramène tous les détails de la guerre albigeoise.

Entre divers discours qu'il prête aux Toulousains assiégés, pour exprimer d'une manière plus dramatique et avec plus d'effet les nobles sentiments qui les soutiennent dans leurs périls, il y en a un très-remarquable : c'est un discours dans lequel ces mêmes Toulousains commencent par protester avec une ardeur pieuse de la pureté de leur foi, de leur catholicisme, et finissent par se lamenter et se plaindre de la conduite du pape et des prélats de l'église envers eux. « Ce pape, disent-ils, et ces prélats, nous donnent à juger et à détruire à tel (personnage) dont nous rejetons la seigneurie, et à des hommes de race étrangère, qui éteignent toute lumière, et qui, si Dieu et Toulouse l'eussent permis, auraient enseveli prix (*prets*) et noblesse (*paratge*). »

En voilà assez, je l'espère, pour marquer le point de vue général d'où notre historien a considéré et apprécié les événements de la croisade albigeoise, dès le moment, assez tardif, où il les a envisagés et jugés avec indépendance. Maintenant, s'il fallait discuter ce point de vue, s'il fallait traduire en aperçus historiques, positifs et précis, des aperçus vagues, passionnés et poétiques, la tâche offrirait plus d'une difficulté. Je n'ai point à m'en occuper ici ; et je n'ajoute plus qu'une observation à tout ce que je viens de dire du sentiment qui domine dans les récits de notre auteur, et qui en détermine à la fois le caractère moral et l'unité : c'est que si obscure ou si étrange qu'en soit l'expression, ce sentiment n'en est pas moins en lui-même un fait important qui a certainement son degré de vérité.

En recherchant, en indiquant ainsi les traits généraux par lesquels notre historien albigeois a voulu peindre la culture sociale du Midi, j'ai tâché de montrer que c'est principalement par ses côtés chevaleresques qu'il a vu cette culture, et l'a célébrée à sa manière et de son mieux. Mais je dois ajouter qu'il ne s'en est pas toujours tenu, sur ce point, à des vues et à des indications générales : il fait plus d'une fois expressément allusion à des institutions, à des usages chevaleresques, qui caractérisent d'une manière toute spéciale les mœurs du Midi aux époques données. Parmi ces allusions, il y en a une particulièrement curieuse et à laquelle je m'arrêterai un moment, d'autant plus volontiers qu'elle a besoin

d'être expliquée, et que ce que j'en dirai ici pourra tenir lieu d'une note omise en sa place.

Le jeune comte de Toulouse vient d'entrer dans cette capitale assiégée, où sa présence excite une joie et des acclamations qui retentissent jusqu'au camp des assiégeants, dans lequel se répand bien vite la nouvelle qui a causé ces bruyants transports. Montfort seul, ignorant encore ou feignant d'ignorer cette nouvelle, demande la cause de la rumeur qu'il entend dans la ville. « Seigneur, lui répond don Joris, un de ses chefs, il vous arrive un compagnon de seigneurie qui apporte glaive et sang, flamme et tempête, et contre lequel il va falloir nous défendre par le fer et l'acier. — Joris, réplique Montfort, ne cherchez point à m'épouvanter. Que celui qui ne sait point prendre son parti à l'heure où il le faut ne prenne jamais l'épervier à la cour du Puy. » Ces paroles de Montfort sont une espèce de proverbe, une allusion directe à une institution chevaleresque des plus singulières, mais que l'auteur n'a point songé à décrire en détail à des lecteurs ou à des auditeurs qni la connaissaient aussi bien que lui. Quant à nous, ce n'est guère que d'après un passage des *Cento novelle antiche* que nous pouvons aujourd'hui nous en faire une idée.

Ces *Cento novelle* sont un des monuments les plus anciens et les plus curieux de la langue et de la littérature italiennes : c'est un recueil de notices, d'historiettes, de fables, de traditions de toute espèce, toutes plus ou moins populaires en Italie aux trei-

zième et quatorzième siècles, et toutes plus ou moins intéressantes pour la connaissance et l'appréciation des hommes, des mœurs et des idées de ces époques. Comme ces traditions et ces notices remontent à un temps où la littérature provençale était encore très-cultivée en Italie, il s'y est glissé une multitude de faits singuliers dont chacun est un trait de lumière jeté sur l'histoire de l'ancienne culture du Midi, et, à ce titre, précieux, bien qu'ils ne puissent compenser pour nous la perte d'un si grand nombre des documents originaux de cette histoire. La nouvelle soixante-quatre roule en entier sur quelques incidents des fêtes chevaleresques célébrées au Puy, dans les grandes cours qui se tenaient, à certaines époques, dans cette ville. Les premières lignes de cette nouvelle en sont l'unique partie sur laquelle j'ai besoin de m'arrêter ici; les voici traduites aussi littéralement que possible :

« A la cour du Puy-Notre-Dame, en Provence, fut tenue une noble cour, lorsque le fils du comte Raymond fut ordonné chevalier. Le (comte) y avait invité toutes les nobles gens, et il en vint tant, pour l'amour de lui, que l'argent et les vêtements (à donner en présent) manquèrent, de sorte qu'il lui fallut dévêtir les chevaliers de sa terre pour avoir (des vêtements) à donner aux jongleurs; et de ses chevaliers, les uns consentirent, les autres refusèrent. Le jour même où commençaient les fêtes, on plaçait un épervier de mue sur une perche. Alors se présentait quiconque se sentait, pour cela, assez rich

de cœur et d'avoir, et prenait l'épervier sur le poing: c'était à ce personnage à faire, pour cette année, les dépenses de la cour. » Or ces dépenses étaient grandes ; il fallait y pourvoir largement, et l'on conçoit aisément que cette expression « prendre l'épervier à la cour du Puy, » fût devenue une sorte de proverbe, l'expression abrégée de tout ce qu'il pouvait y avoir dans les mœurs chevaleresques de plus noble et de plus généreux, ou, si l'on veut, de plus extravagant. Simon de Montfort ne connaissait probablement guère les usages de la cour du Puy, et n'y avait sans doute jamais pris le ruineux épervier. A voir les choses de ce côté, notre historien peut avoir eu tort de placer dans la bouche du chef de la croisade le proverbe que j'ai cité; mais, bien ou mal appliqué, toujours ce proverbe est-il un témoignage du penchant de notre historien à transporter dans ses tableaux les traits et le coloris des mœurs chevaleresques.

XII. J'ai déjà parlé de la narration de notre historien; mais je n'en ai parlé que d'une manière très-générale : j'en ai à peine dit quelques mots, dans la seule vue d'en noter les imperfections. Cela étant, je n'en ai point assez parlé, et je dois y revenir un instant; car il y a autre chose à y voir que des imperfections et des rudesses. Je l'ai déjà fait observer : l'art du récit historique n'arrive à sa maturité qu'avec beaucoup de temps, et par de lents progrès dans des branches de savoir fort diverses.

Cet art est donc nécessairement très-imparfait dans ses premiers tâtonnements. Mais, même en cet état d'imperfection, il peut offrir des beautés originales et naturelles, en présence desquelles on regrette peu celles qui dépendent de la science et de la réflexion. Cette observation est certainement applicable à notre histoire de la croisade albigeoise. Si, prise dans son ensemble, cette histoire présente des obscurités, des redondances, des lacunes et bien d'autres défauts trop saillants pour qu'il soit nécessaire d'en faire expressément l'énumération, elle offre aussi, dans ses diverses parties, des beautés qui sont une compensation plus que suffisante de ces défauts. La narration y prend parfois une allure si vive, si franche, si pittoresque, relevée de traits si énergiques ou si naïfs, qu'elle perdrait infiniment à être plus conforme aux idées et aux règles vulgaires de l'art. Les endroits, plus ou moins étendus, où se rencontrent ces beautés originales et primitives, à la place desquelles nul n'oserait en désirer d'autres d'un autre genre, ces endroits, dis-je, ne sont pas rares dant notre histoire, et s'y trouvent en plus grand nombre dans la seconde moitié que dans la première. Je ne les indiquerai point; j'aime mieux laisser au lecteur attentif le plaisir de les découvrir, et d'exercer ainsi sa capacité de discerner et de sentir le beau et le vrai sous les formes un peu rudes d'un art qui en est encore à des essais.

Ce qui caractérise généralement tous ces morceaux, ce qui leur donne plus ou moins à tous je ne

sais quelle teinte originale d'élévation, de vérité et de franchise, c'est la naïveté, c'est l'espèce d'équité historique dont l'auteur s'y montre pénétré. Plus ses récits sont sérieux, plus le sujet en est intéressant, et plus il a l'air d'y mettre de sympathie; plus il s'y montre dépouillé d'individualité et d'affections personnelles; plus, en un mot, il s'y oublie, pour être tout entier, ou, pour mieux dire, parce qu'il est tout entier dans chacun de ses personnages, parce qu'en parlant d'eux il ne fait qu'un avec eux.

Ce n'est pas, bien s'en faut, qu'il soit indifférent entre tous ces personnages qu'il ne fasse pas des vœux pour le triomphe des uns et pour la ruine des autres. Ce que j'ai dit, en marquant le point de vue général auquel il ramène les incidents variés de la lutte qu'il voit dans la croisade albigeoise, atteste suffisamment que sa raison et sa conscience ont pris, dans cette lutte, un parti très-décidé, et qu'il est loin d'avoir pour tous les champions qu'il met aux prises le même degré d'admiration ou de tendresse; mais ce n'est d'ordinaire que par quelque trait fugitif, que d'une manière indirecte et dans des moments de calme et de réflexion, qu'il manifeste sa répugnance ou sa haine pour ceux de ses acteurs qu'il a condamnés dans son âme. La manière dont il raconte la mort de Simon de Montfort me paraît très-propre à faire sentir ce que je veux dire.

Simon de Montfort est, à coup sûr, de tous les grands acteurs de la croisade albigeoise, celui auquel, à partir de la bataille de Muret, notre histo-

rien porte le plus de haine. Mais cette haine se cache, pour ainsi dire, dans le mélange d'admiration et d'équité avec lequel cet historien parle habituellement de la bravoure du comte, de son grand caractère et de ses immenses projets. Au moment où le comte est tué d'un coup de pierre sous les murs de Toulouse, l'auteur, décrivant le jet et le coup de la pierre fatale, laisse échapper, comme malgré lui, comme à son insu, un trait de son aversion pour Montfort : « La pierre vint où il fallait, » dit-il. Le trait est admirable d'énergie et de simplicité, ou, si l'on veut, d'originalité et de profondeur; car il y a des cas où toutes ces choses sont malaisées à distinguer. Ce trait est un cri de triomphe, mais un cri si contenu, si rapidement étouffé, qu'il arrive à peine à l'imagination du lecteur. Dans tout ce qui suit, l'historien ne voit plus, n'entend plus, ne décrit plus, autour du cadavre de Montfort, que la consternation, que les regrets, que les sanglots de toute une armée, qui, perdant un tel chef, a perdu l'espoir et presque le désir de vaincre. Et toute cette scène, il la peint avec un sérieux, avec une plénitude d'émotion et de sympathie qui ne laisserait rien à désirer au plus ému de tant de braves qui sont là autour du cadavre, pleurant, et plus d'un sans doute pour la première fois de sa vie.

Mais la scène change rapidement : la nouvelle de la mort de Montfort a pénétré dans Toulouse. A cette nouvelle, une ivresse de joie s'est répandue en un clin d'œil dans toute la ville; et cette joie,

notre historien en décrit les transports avec autant de vérité et de franchise qu'il vient d'en mettre à peindre la consternation des croisés. Il est bien permis d'imaginer qu'il sympathise, en ce moment, avec tout ce peuple dont la cause lui paraît éminemment juste et glorieuse. Mais cette sympathie, il semble la contenir ou la cacher; il ne dit pas un mot pour la manifester. C'est encore de sa part un hommage indirect à la bravoure et à la renommée de Montfort. Enfin c'est avec le même sérieux et le même respect que notre historien parle des honneurs funèbres rendus au corps du vainqueur de Muret par les prélats de la croisade.

Tout cela fait, quelques jours se passent durant lesquels les croisés livrent encore un assaut aux Toulousains, qui les repoussent encore une fois. Les assiégeants prennent alors le parti de se retirer sur Carcassonne, et partent aussitôt, emportant avec eux tout leur bagage et la bière de Simon de Montfort, qui en est devenue la pièce la plus précieuse et la plus triste. C'est alors, seulement alors, que se présente pour notre historien l'occasion de parler à son aise de Montfort et d'en dire sa pensée. Il n'y a plus d'exploits, plus de projets, plus rien à raconter du terrible chef: sa bravoure, sa gloire, son ambition, tout a passé comme une ombre; tout a fini par un coup de pierre; il ne reste plus que des épitaphes à lui faire, et notre historien lui en fait une. Je ne la rapporte point ici; le lecteur la trouvera à sa place, et sentira mieux là l'espèce de contraste

qu'elle forme avec les récits qui la précèdent et l'amènent.

Que dans ces divers morceaux, où la narration de notre auteur présente le plus d'art ou d'intérêt, il se rencontre des traits détachés heureux et frappants, de vrais traits de génie, c'est de quoi peuvent, ce me semble, faire foi quelques-unes des observations qui précèdent sur le récit de la mort de Simon de Montfort, mais c'est ce que je voudrais confirmer par des exemples plus exprès. Je les choisirai de préférence parmi ceux qui font voir avec quel bonheur notre historien réussit souvent par un simple mot, par un trait inattendu, à mettre en saillie, dans ses récits, le caractère et la situation de ses personnages.

Ainsi, par exemple, après la bataille de Muret, les chefs ecclésiastiques de la croisade engagent le fils de Philippe-Auguste, le prince Louis, à se rendre dans le Midi, pour délibérer avec eux sur la conduite à tenir envers le pays et les habitants. Le prince arrive en toute hâte, et il arrive à temps pour approuver toutes les rigueurs, toutes les iniquités projetées contre Toulouse, et pour se donner le spectacle du désastre et de la ruine de cette ville. Cela fait et cela vu, il retourne en France, enchanté et pressé de rendre compte de tout au roi son père. « Il lui raconte (ainsi s'exprime notre historien), il lui raconte comment Simon de Montfort vient de s'élever et de conquérir grande puissance. Et le roi ne répond rien ; il ne dit pas une parole. »

Philippe-Auguste avait ses vues sur les états du comte de Toulouse; son projet était de les rattacher politiquement, comme les autres grands fiefs, à la monarchie française refaite par lui. Mais il ne lui plaisait point que ces riches et vastes pays fussent d'abord ravagés, puis donnés par l'église. Il ne pouvait voir dans Simon de Montfort qu'un aventurier de haut étage, doublement suspect à raison de sa haute capacité et de son ambition effrénée. Or, entre toutes les manières de faire pressentir, de signaler sur ce point si grave les secrètes inquiétudes de Philippe-Auguste, y en avait-il une plus profonde, plus expressive que celle employée par notre historien? Y avait-il mieux à faire ici, pour quelque historien que ce fût, que de représenter le sage et magnanime roi repoussant par son silence des projets impolitiques et cruels, mais conçus et soutenus par une puissance démesurée comme l'était alors l'église?

Je citerai un second trait d'un autre genre, mais qui vient assez bien à la suite du précédent, puisqu'il s'applique à ce prince Louis dont je viens de parler, et qui fut depuis Louis VIII, ce roi aussi faible d'âme et d'esprit que de corps. Après la mort de Simon de Montfort, Louis revint dans le Midi, à la tête d'une nombreuse croisade. Il assiégea et prit Marmande. Un jeune seigneur gascon, le comte de Centule, qui avait défendu la ville, y fut fait prisonnier. A peine décidée, la victoire donna lieu à une grave délibération entre les chefs tant ecclésiastiques que militaires de la croisade : il fallait déci-

der si les habitants de la ville prise, hérétiques ou non, seraient ou ne seraient pas égorgés jusqu'au dernier, et si le jeune comte prisonnier serait livré à Amaury de Montfort, pour être, au choix de celui-ci, brûlé ou pendu. La délibération fut longue et animée : Centule fut épargné par des motifs accidentels de politique; quant à la population de Marmande, elle fut égorgée tout entière. Maintenant, je remonte du fait à la délibération dont il fut la conséquence; c'est à cette partie de l'acte que s'applique le trait que je veux faire connaître.

Cette délibération se tint dans la tente royale, en présence du prince Louis, et sous sa présidence. Or voici comment notre historien peint le jeune prince dans cette effrayante situation, dans ce moment où d'un mot, d'un clin d'œil, il pouvait sauver tant de vies. « Les prélats de l'église, dit-il, se sont rendus auprès du roi, et devant lui sont assis les barons de France; et le roi s'appuie sur un coussin de soie, ployant (et reployant) son gant droit tout cousu d'or; il est (là) comme muet; les autres (s'entre-parlent) et s'écoutent l'un l'autre. » Un prince qui ne dit mot, qui joue avec son gant d'or dans la circonstance indiquée! Quels termes, quelles phrases visant à caractériser directement la mollesse et l'indolence poussées jusqu'à la stupidité, en donneraient une idée aussi profonde que le trait cité, si indirect, si fugitif?

Ce trait et beaucoup d'autres semblables sont-ils de l'invention de l'auteur, ou ne sont-ils que l'ex-

pression naïve et simple de particularités recueillies comme historiques et réputées telles par lui? Je ne sais; mais je serais plus tenté d'admettre cette dernière supposition que la première; et c'est surtout comme historiques, non simplement comme ingénieux et bien trouvés, que j'aime à signaler de pareils détails.

XIII. C'est dans l'application des formes dramatiques à son sujet, que notre historien paraît avoir mis le plus d'étude et de prétention. On pourrait être embarrassé à décider comment il aime le mieux caractériser ses personnages; si c'est en les faisant agir ou en les faisant parler. Mais toujours est-il évident que ce dernier moyen lui plaît outre mesure; il faut seulement observer qu'en cela son goût et son usage ne sont pas purement arbitraires; il y avait pour lui un motif très-positif d'entremêler ses récits de beaucoup de discours. Tous les pouvoirs dont la croisade suppose le concours ou l'opposition, celui de l'église, celui de la démocratie municipale, celui de la haute féodalité, étaient des pouvoirs collectifs qui n'agissaient guère qu'en vertu d'une discussion, d'une délibération préliminaires : tout était censé se décider dans des *parlements*, dans des conseils où s'agitaient toujours, avec plus ou moins de franchise et d'énergie, les passions, les idées, les intérêts du choc desquels naissaient les événements. Ce sont ces conseils, c'est le jeu de ces passions et de ces idées que notre auteur a eus fréquemment à

décrire, et qu'il a presque toujours décrits avec une vivacité et une vérité singulières. Cette partie de son ouvrage me paraît celle où il a mis le plus de talent, le plus d'imagination et d'individualité, sans sortir néanmoins des limites convenues de l'histoire, si ce n'est peut-être dans quelques cas particuliers à noter séparement.

Peut-être arriva-t-il quelquefois, et comme par hasard, à notre historien d'avoir eu connaissance, sinon des termes propres, au moins de la substance des discours qu'il fait tenir à ses personnages. Mais, en général, et abstraction faite de ces cas accidentels, qui ne sont d'aucune importance, on doit tenir pour inventés les discours qu'il entremêle aux faits de la croisade. Toutefois ils n'ont point été, il s'en faut de beaucoup, inventés arbitrairement; ils sont tous, au contraire, l'expression rigoureuse et fidèle du caractère des personnages qui les tiennent; ils sont comme la raison des actes attribués à ces personnages.

Ces discours sont toujours animés, toujours dramatiques, en ce sens qu'ils visent toujours à un but contesté, et qu'ils sont toujours en opposition avec d'autres discours inspirés par d'autres intérêts et d'autres passions. Je viens de demander si c'était par ces discours mêmes, ou par les faits dont ils sont le principe, que notre historien se complaisait le plus à peindre ses personnages : ce qui n'est pas douteux, c'est qu'il les peint généralement avec plus d'assurance et d'énergie, par leur propre parole, que de toute autre manière. Il y a, dans l'âme de

ces personnages, des côtés que l'action ne met qu'imparfaitement à découvert, et qui ressortent mieux du choc des opinions et des idées, dans une discussion libre et solennelle.

Cette observation s'applique particulièrement aux plus distingués des seigneurs ou des chevaliers français attachés au service de Montfort, et décidés comme lui et avec lui à pousser l'entreprise de la croisade à bout. A ne voir ces personnages que dans les combats, que dans les assauts ou les prises de villes, qu'au milieu des ravages habituels de la guerre, on les prendrait pour des complices aveugles de Montfort, pour des guerriers transportés d'enthousiasme pour la cause qu'ils ont embrassée, et pour laquelle ils font des prodiges de bravoure. C'est que, sur le champ de bataille, ils n'ont pas autre chose à faire; mais quand notre historien transporte ces mêmes hommes dans les conseils de leur chef, quand il les représente délibérant avec lui et les légats du pape, sur la conduite à tenir envers les Toulousains et les seigneurs du pays, ces hommes nous apparaissent sous un tout autre aspect. Ce sont de braves chevaliers qui sont toujours pour le parti le plus juste et le plus généreux, qui conseillent toujours à Monfort mieux que Monfort ne veut faire, et lui disent non-seulement ce qu'ils pensent, ce qu'ils estiment vrai, mais le lui disent avec une fierté, avec une franchise qui vont souvent jusqu'à la rudesse, en hommes qui ne craignent pas de blesser par leur parole le chef avec lequel

ils sont prêts à se faire tuer sur le champ de bataille.

Et ce n'est pas seulement à Montfort que plusieurs des principaux croisés français opposent cette résistance généreuse, c'est aux chefs ecclésiastiques de la croisade eux-mêmes. On sent à chaque instant, dans leurs paroles, une défiance, des doutes toujours croissants sur la sainteté d'une guerre où il y a tant de choses à faire contre l'honneur et contre l'humanité; aussi les choses en viennent-elles bientôt au point que ce sont des chevaliers qui défendent, contre les prélats, les croyances et les doctrines ecclésiastiques. Les exemples en sont trop nombreux pour que je puisse les indiquer tous : j'en rapporterai un seul qui mettra le lecteur sur la voie des autres. Il s'agit d'une scène du siége de Beaucaire : une attaque des croisés a été vigoureusement repoussée par les assiégés; et Monfort, retiré dans sa tente, y tient un conseil où assistent les légats du pape et les principaux chefs de l'armée. Il se plaint avec amertume des échecs désormais journaliers qu'il éprouve, et demande, fort découragé, ce qu'il doit faire. L'évêque de Nîmes prend aussitôt la parole pour relever son courage, et, entre les divers arguments qu'il emploie dans cette vue, il rappelle que tous les croisés tués ou blessés dans cette guerre sont par là même absous de toutes leurs fautes et de tous leurs crimes. « Par Dieu! s'écrie à ce discours Foucault de Brezi, seigneur évêque, c'est grande merveille comment vous autres lettrés, vous

absolvez et pardonnez sans pénitence. Mais je ne croirai jamais, si vous ne le prouvez mieux, qu'un homme soit digne (du paradis) s'il ne meurt confessé. — Foucault, répond l'évêque, il m'est pénible que vous doutiez que tout homme, eût-il été damné jusque-là, a fait pénitence par cela seul qu'il a combattu (contre les hérétiques).—Non, par Dieu, seigneur évêque, pour chose que vous me disiez, je ne croirai jamais que, si Dieu est courroucé et fâché contre nous, ce ne soit à raison de vos sermons et de nos péchés. » J'abrége la scène et n'en rapporte que les traits les plus vifs (voir coup. CLXII, page 302); ils suffiront pour donner une idée de l'espèce d'opposition qui s'était élevée, dans les conseils de la croisade, entre les meneurs spirituels et les guerriers de l'entreprise, et confirmeront ainsi ce que j'ai déjà dit de l'heureux emploi que notre historien fait des formes dramatiques, pour mettre à découvert certaines parties du caractère de ses personnages, que sa narration, généralement trop brusque et trop occupée du côté pittoresque des actions et des choses, n'aurait point fait suffisamment ressortir.

Mais de tous les caractères que notre auteur a, pour ainsi dire, complétés par ces développements dramatiques qu'il leur donne à tous, le caractère de Simon de Monfort est incontestablement celui à la peinture duquel ces développements conviennent le mieux. De tous les personnages de la croisade, Montfort est en effet celui que l'on connaîtrait le plus mal, à ne le voir que sous les armes; pour l'entre-

voir ou le soupçonner tout entier, il faut le considérer dans ces *parlements*, dans ces conseils, où notre auteur met souvent ses passions et ses intérêts aux prises ou simplement en contact avec d'autres passions et d'autres intérêts. On ne saurait point jusqu'où va l'inflexible énergie de sa volonté, si l'on ne voyait à chaque instant les remontrances les plus fières et les avis les plus sages se briser contre cette volonté. On entreverrait à peine les côtés superstitieux ou équivoques de son caractère, si l'on n'entendait avec quelle naïveté il manifeste devant les siens sa surprise d'être parfois vaincu, de ne pas être invariablement heureux dans ses projets, lui Simon, lui le champion de l'église et de la foi, lui le fléau de l'hérésie; si l'on ne voyait ce guerrier, partout ailleurs si intraitable et si fier, toujours prêt à s'humilier devant les puissances ecclésiastiques, et à leur demander pardon des doutes et des impatiences par lesquels il les offense dans ses revers. Enfin, on pense bien que si, parmi ses compagnons de guerre et de croisade, Simon avait des amis et des partisans généreux qui, dominés par son ascendant, le servaient sans l'approuver, et tout en regrettant de ne pas le trouver aussi humain et aussi modéré qu'ils l'auraient voulu, il avait aussi ses partisans, ses amis dévoués sans condition, sans restriction et sans scrupule, toujours empressés de le conseiller dans le sens de sa passion et de ses idées. Il est bien évident qu'il ne pouvait se passer d'auxiliaires de cette espèce, et il n'y avait pas de risque qu'il en manquât.

Mais ce n'est que dans la partie dramatique de son histoire que notre auteur a pu introduire ces sortes de personnages; ce n'est que par leurs discours et leurs avis qu'il a pu les peindre, et donner une idée du contentement aveugle avec lequel Monfort entendait de leur bouche tous les conseils qu'il avait déjà pris de lui-même.

Encore une observation sur le parti que notre historien a su tirer de l'emploi des formes dramatiques. Elle sera courte, et touche à un point où perce, ce me semble, plus clairement que dans tout autre, ce qu'il y a parfois d'ingénieux dans les intentions de cet historien. Il n'est jamais, nous l'avons vu, embarrassé à louer les Toulousains. Il les célèbre habituellement, en son propre nom, de la manière la plus directe et la plus franche; mais il les célèbre aussi d'une manière plus détournée et plus poétique; il aime à mettre leurs louanges dans la bouche de leurs adversaires. Montfort, qui les abhorre, qui les tient pour de perfides révoltés, les loue involontairement par l'expression acerbe de sa haine; il se lamente à chaque instant d'être vaincu par des hommes sans armes et sans armures, par une populace qui ne savait rien de la guerre avant d'avoir à guerroyer contre lui. D'autres seigneurs français, croisés aussi, mais moins intéressés que Montfort aux chances et au dénoûment de la croisade, célèbrent de même l'héroïsme des Toulousains, mais avec de tout autres sentiments que celui-ci, avec franchise, avec le noble plaisir de voir la force et le courage ne

point manquer à la justice. Ces éloges désintéressés sont adressés parfois à Simon lui-même, ou donnés en face de lui, et n'en sont que plus dramatiques et plus piquants.

XIV. Il n'y a sans doute pas beaucoup de variété dans toutes ces scènes que notre historien entremêle aux récits de la croisade; ce sont généralement les mêmes personnages qui y figurent, les mêmes passions qui s'y agitent, et les mêmes intérêts qui s'y débattent avec des résultats peu différents. D'un autre côté, et je l'ai déjà dit, ces mêmes scènes ne sortent nullement des limites classiques de l'histoire proprement dite, qui admet jusqu'à un certain degré l'usage des formes dramatiques. Toute l'invention, toute la poésie qu'il y a dans cette portion de notre histoire comme de beaucoup d'autres, se réduit à prêter aux personnages historiques des discours que ces personnages ne tinrent jamais, mais qu'ils eussent pu ou même dû tenir, dans le cas où ils auraient voulu rendre compte de leurs idées, et par là des motifs de leurs actions.

Toutefois, entre les nombreux morceaux de notre histoire dont l'effet tient plus à l'emploi des formes dramatiques qu'à celui de la narration pure, il en est quelques-uns qu'il est difficile de ne pas distinguer des autres, où l'on ne peut guère se défendre de soupçonner que la poésie est intervenue plus largement et plus librement que ne le comportaient l'exactitude et la sévérité de l'histoire. Tel est, par

exemple, le morceau où notre historien décrit le fameux concile de Latran, et rend compte des résolutions qui y furent prises. Ce long morceau, le plus remarquable peut-être de tout l'ouvrage, celui dans lequel on trouve le plus de beaux traits, le plus d'originalité, de force et d'élévation continues, n'est au fond qu'un petit drame dont les scènes diverses sont à peine séparées par quelques vers de pure narration, et à quiconque y regarde de près, ce drame offre toutes les apparences d'une création poétique où l'histoire a été peu ménagée. J'aurais besoin d'indiquer ce qu'il y a de réel dans ces apparences, et dans quel sens on peut dire que notre historien s'est, en cet endroit, écarté de l'histoire.

Le concile de Latran, tenu en 1215, sous la présidence d'Innocent III, est célèbre dans l'histoire de l'Église : il y assista, dit-on, douze cents prélats de tout rang et de toute la chrétienté, outre un grand nombre de seigneurs séculiers qui s'y rendirent en personne ou y envoyèrent des députés. Entre une multitude de décisions qui y furent rendues, celles concernant les affaires des Albigeois et de la croisade contre eux furent de beaucoup les plus importantes. Ces dernières furent de deux sortes, les unes de pure discipline ecclésiastique, relatives à l'hérésie et aux moyens de la comprimer; les autres, uniquement politiques, concernant les intérêts temporels de divers seigneurs des pays entre le Rhône et les Pyrénées, dont les états avaient été envahis et occupés par les croisés. A la tête de ces seigneurs se trou-

vaient les comtes de Toulouse et de Foix, réclamant chacun la restitution de ses domaines.

Je laisse de côté les mesures de discipline ecclésiastique prises, dans ce concile, contre les hérétiques. Notre historien n'en ayant rien voulu dire, je n'ai aucun motif ici de m'y arrêter. C'étaient les actes de politique temporelle du concile de Latran qui intéressaient vivement cet historien; et ce sont en effet ceux-là qu'il a rapportés et caractérisés à sa manière. Je vais rapprocher ce qu'il en dit des données fournies par l'histoire officielle du concile : il sera facile par là de voir jusqu'à quel point il s'est écarté de ces données, sur un des points capitaux de son sujet, et d'apprécier le genre et le degré de liberté qu'il y a pris.

Les actes du concile de Latran en offrent la date précise : ils donnent de même les noms des prélats qui y assistèrent; ils en marquent le nombre, les dignités et les siéges. Ils rapportent textuellement les mesures prises, soit directement contre l'hérésie albigeoise, soit à l'égard des seigneurs du Midi, dont les intérêts temporels avaient été lésés par les suites de la croisade. Tout ce qu'il y avait d'important et de caractéristique dans ces dernières mesures concernait le comte de Toulouse; c'était à lui qu'en voulait principalement la croisade, pour des raisons si claires, qu'il est à peine besoin de les dire, et qu'en tout cas je n'ai point à mentionner ici.

Il fut solennellement décidé par le concile que ce prince, étant reconnu incapable de gouverner ses

états selon la foi catholique, ne devait plus les gouverner. Il fut, en conséquence, déclaré déchu, condamné à passer le reste de ses jours dans l'exil, le plus loin possible des pays qui avaient été siens, avec une pension viagère de 400 marcs d'argent.

Toulouse, Montauban, et toute l'étendue des terres jusque-là conquises par les armes de la croisade, furent adjugés au comte de Montfort.

La Provence et quelques autres cantons voisins des Pyrénées furent mis en réserve pour le fils unique du comte de Toulouse, qui devait en prendre possession à l'époque de sa majorité, à une condition toutefois, à la condition de se comporter comme l'Église l'entendait et l'exigeait.

Quant aux comtes de Foix et de Comminges, il ne fut pour lors rien prononcé de définitif sur eux; mais on leur donna, à ce qu'il paraît, de bonnes espérances.

Tels sont en somme les actes du concile de Latran, les actes qui en sont l'expression la plus abstraite, la plus absolue, la plus simple possible. On chercherait en vain, dans tout cela, le moindre indice d'une délibération préliminaire, et moins encore d'une délibération dans laquelle se seraient manifestés des scrupules, des hésitations, des discordances entre les membres du concile. Le fait de ce concile se présente là comme dégagé de tout accident, de tout obstacle, de toute intervention, de tout intérêt autre que l'intérêt ecclésiastique. Il n'y est pas le moins du monde question de la présence ni des ré-

clamations des seigneurs séculiers : tout ce qui les concerne dans une circonstance si grave advient et se passe comme s'ils n'existaient plus, ou comme s'ils avaient pris le parti désespéré d'aller vivre parmi les Sarrasins et les Maures, au delà des Pyrénées et du détroit des Colonnes. Enfin, rien dans ces résultats officiels du concile ne laisse soupçonner, entre le pape et les prélats réunis sous sa présidence, la plus légère diversité de sentiments ou d'opinions. Innocent III n'est là que le suprême et inflexible organe d'une multitude de volontés indivisiblement confondues avec la sienne et dans la sienne. Telles sont, en somme, ce que l'on pourrait nommer les données ecclésiastiques de l'histoire du concile de Latran.

Le récit de notre historien est construit sur de tout autres données. Le concile de Latran n'est pour lui qu'un grand orage de passions et d'intérêts opposés qui vient éclater avec fracas et à jour fixe aux pieds du chef de l'Église. Deux partis se sont mis en présence devant celui-ci, les seigneurs séculiers dépouillés par Simon de Montfort, qui sont venus réclamer la restitution de leurs états, et les prélats du concile, dont quelques-uns ayant pris part aux événements de la croisade, se trouvent par là personnellement intéressés à la décision qui va être rendue.

Entre ces prélats, les plus marquants sont Arnaud, archevêque de Narbonne; Thédise, évêque d'Agde; Folquet, le fameux évêque de Toulouse;

l'abbé de Saint-Thibery, l'archidiacre de Lyon, etc. Ces prélats sont divisés entre eux : quelques-uns sont favorables aux seigneurs spoliés et prêts à les soutenir contre Montfort; le plus grand nombre, dévoué à celui-ci, veut à tout prix faire triompher sa cause, et le faire déclarer possesseur légitime des pays qu'il a conquis. C'est l'intrépide et fougueux Folquet qui est à leur tête, et qui s'est fait, dans cette grande occasion, le champion de Montfort.

Quant aux seigneurs dépossédés, notre historien en nomme huit ou dix, entre lesquels il faut distinguer le comte de Toulouse et son fils, âgé d'environ quinze ans; Raymond de Roquefeuille, ancien vassal de ce jeune vicomte de Béziers, mort entre les mains de Montfort; Arnaud de Villemur et le comte de Foix, auquel notre auteur fait jouer, dans toute cette affaire, le rôle principal, et un rôle plein de noblesse et d'éclat.

C'est par une déclaration du souverain pontife que notre historien fait ouvrir le débat; mais il faut, pour apprécier cette déclaration, savoir quel caractère cet historien attribue à Innocent III : il le regarde comme un saint personnage, plein de douceur et d'équité, voyant clairement le bien et décidé à le faire, mais circonvenu par ses prélats, les craignant, et toujours en péril d'être entraîné par eux à des résolutions qu'il désapprouve. Maintenant donc, Innocent III, ouvrant le concile et prenant la parole en présence des seigneurs ecclésiastiques ou séculiers qui attendent tous sa décision, déclare recon-

naître le comte de Toulouse pour vrai catholique, et se montre décidé à lui restituer ses états.

Là-dessus s'engage, entre le comte de Foix et l'évêque Folquet, un long débat, entrecoupé d'incidents qui en sortent de la manière la plus dramatique et la plus énergique. Tout cela perdrait trop à être sèchement résumé, et j'aime mieux le livrer intact à l'imagination du lecteur. Je me bornerai à dire qu'à la suite de ce débat, Innocent III se retire fatigué de la scène qu'il vient de subir, attristé des haines et des fureurs qui viennent d'éclater devant lui, mais du reste plus convaincu que jamais de l'innocence du comte de Toulouse, et plus que jamais décidé à lui faire restituer ses états. Il va, en attendant, se récréer un instant dans un des jardins de son palais; et le comte de Toulouse et ses amis se retirent de leur côté, satisfaits des bonnes dispositions et des promesses du pontife.

Mais ils se sont trop pressés de crier victoire; Folquet et les prélats, amis de Montfort, alarmés des paroles et des sentiments du pape, le suivent dans le jardin où il est entré pour se délasser, et là s'ouvre alors entre eux un nouveau débat, aussi animé que le premier, et dans lequel les pères du concile laissent mieux voir encore jusqu'où va leur dévouement à Montfort et leur haine pour le comte de Toulouse. Innocent III leur résiste longtemps; il leur reproche avec dignité les passions peu chrétiennes auxquelles il les voit en proie; mais à la fin il cède aux importunités et adjuge définitivement à Montfort les do-

maines du comte Raymond VI, s'excusant ensuite de son mieux envers ce dernier, par des discours compatissants, et par le tendre intérêt qu'il montre pour le jeune Raymond.

Si peu que cette faiblesse d'Innocent III pût lui agréer, notre historien n'en témoigne aucun dépit : bien loin de là, il semble avoir cherché à la couvrir d'un voile poétique, à travers lequel elle se montre imposante et vénérable. Le pape accorde bien à Montfort la faveur sollicitée pour lui, mais il accompagne sa concession de pressentiments sinistres, de menaces mystérieuses ; il voit déjà voler dans l'air la pierre fatale qui tombera *là où il faut.*

Tel est, réduit à ses principales circonstances, le compte que notre historien a rendu du concile de Latran, ou de la partie de ce concile qu'il avait particulièrement en vue. On ne pourrait pas dire convenablement qu'un tel aperçu soit contraire aux données que les actes de ce concile présentent pour son histoire : il est tout entier hors de ces données. Maintenant, la vraie question relativement à cet aperçu, c'est de savoir si c'est une pure fiction, ou s'il s'y trouve quelque chose qui puisse être sérieusement qualifié d'historique. Or, il ne me semble ni superflu ni impossible de répondre à cette question.

Les invraisemblances de détail et le manque continu de ce que, faute d'un autre terme convenu, je nommerais volontiers *costume historique*, sont trop évidents dans ce tableau tracé par notre historien du

concile de Latran, ou du moins de la partie politique de ce concile, pour qu'il soit nécessaire de les signaler expressément. Il est manifeste que cet historien n'avait aucune idée de l'étiquette ni du cérémonial de la cour romaine; qu'il ne soupçonnait rien des voies ni des menées par lesquelles la politique de cette cour marchait à ses fins. Ayant à peindre un concile, il lui fallait, en quelque sorte, se le figurer de toute pièce, et il se l'est figuré par analogie avec ce qu'il savait, avec ce qu'il avait vu de la tenue des petites cours féodales qu'il avait fréquentées.

Mais ces inexactitudes de détail, ces défauts de costume qui frappent dans le tableau dont il s'agit, n'impliquent nullement la fausseté des traits principaux ni du fond. C'est en tout ce qu'il a de plus important et de plus caractéristique que ce tableau offre le plus de vérité historique. Et d'abord il est certain que les seigneurs séculiers intéressés à la décision du concile, s'y rendirent en personne et plaidèrent eux-mêmes leur cause, sinon devant le concile même, au moins devant le pape et en face de leurs adversaires. Il est également certain, et il est attesté par des témoignages irrécusables, que ces mêmes seigneurs trouvèrent des défenseurs zélés parmi divers prélats, dont quelques-uns, étant intervenus directement dans les événements de la croisade, se trouvaient par là même les plus compétents pour prononcer dans cette grande cause. Il est certain, enfin, que cette cause fut débattue, et qu'il y eut dans le concile de hauts personnages ec-

clésiastiques auxquels la sentence rendue par la majorité parut une grande iniquité.

Un point plus délicat et plus douteux, c'est ce qui touche les sentiments et la conduite que notre historien prête à Innocent III. Je ne veux pas discuter ce point; je n'en ai pas le temps, et ce n'en serait point ici le lieu; mais je ne dissimulerai point la conviction où je suis, que, même sur ce point, notre historien a dit la vérité. Il a pu exagérer, il a certainement exagéré quelque chose à cet égard : il est on ne peut plus invraisemblable qu'Innocent III ait exprimé en plein concile les idées et les projets qui lui sont attribués dans notre histoire, précisément comme ils le sont dans cette histoire, d'une manière si explicite et si franche; mais qu'il ait réellement senti et pensé comme le fait penser et sentir notre auteur; qu'en dépouillant le comte de Toulouse en faveur de Simon de Montfort, il ait été mû et déterminé par des considérations en dehors de ses convictions personnelles, c'est de quoi je ne saurais douter, et ce que savait indubitablement notre historien. Il avait pu l'apprendre de quelqu'un des comtes du pays qui s'étaient trouvés à Rome durant la tenue du concile, et qui, ne pouvant guère ignorer les véritables sentiments du pape à leur égard, devaient en rendre facilement témoignage, et lui en savoir quelque gré.

Si donc il y a de l'invention et de la poésie, comme il y en a certainement et beaucoup, dans tout ce tableau du concile de Latran par notre poëte, c'est

bien moins dans le fond et sur les points essentiels que dans la forme, les accessoires et les détails, que dans le ton général de l'ensemble. Tout ce que notre historien savait du concile dont il s'agit, il l'a conçu, combiné, développé d'une manière toute dramatique, fondant dans les discours de ses personnages une multitude de particularités historiques, qui leur donnent un sérieux, une vérité, une plénitude de vie dont on ne trouverait, je crois, guère d'exemples, même en les cherchant bien haut et bien loin.

Il y a, dans notre histoire, quelques autres endroits auxquels s'appliqueraient plus ou moins directement les observations que je viens de faire sur le passage où il s'agit du concile de Latran; mais il est temps d'en finir et d'abandonner au lecteur tout ce que j'ai dit et tout ce qui reste à dire sur ce curieux monument de littérature et d'histoire. Je n'ajoute plus que quelques considérations très-sommaires, dans l'intention de ramener à un même point de vue général les observations et les détails qui précèdent.

XV. A l'origine des littératures et durant toute la période de leurs premiers développements, la science et la poésie ne font qu'une seule et même chose, ou, pour mieux dire, tout alors est poésie : la science n'existe pas encore; mais dans les littératures qui se développent d'une manière naturelle et régulière, il arrive toujours une époque où la science, jusque-là

enveloppée et comme cachée dans la poésie, s'en détache peu à peu pour se développer séparément et se diviser de plus en plus.

Cette transition générale de la poésie à la science commence ordinairement par la transition particulière de l'épopée à l'histoire. Celle-ci, longtemps indivisible de la première, finit nécessairement par s'en séparer et par soumettre à des épreuves de plus en plus sévères, à des restrictions de plus en plus rigoureuses, les faits et les traditions qui sont la matière commune de l'une et de l'autre. Mais cette transition ne se fait jamais d'une manière si brusque et si absolue, que la première histoire se distingue nettement de la dernière épopée; elle est toujours plus ou moins lente, toujours graduelle, et il se passe un temps assez long, durant lequel les deux genres conservent des traces manifestes de leur union, de leur fusion primitives. L'histoire garde longtemps dans ses formes, dans son ton, et parfois même dans ses matériaux et sa substance, quelque chose de poétique, quelque chose de gracieux et de naïf qu'elle ne doit perdre qu'à l'époque de sa maturité.

Les monuments historiques par lesquels s'est opérée, dans une littérature donnée, cette transition naturelle de l'épopée à l'histoire ont plus ou moins d'importance intrinsèque, à raison du plus ou moins qu'ils nous apprennent de la marche et des destinées générales de l'humanité; mais toujours sont-ils des plus intéressants et des plus curieux entre ceux de la littérature à laquelle ils appartiennent. Ils sont rares dans

toutes les littératures; mais il n'y en a peut-être aucune, pour peu qu'elle soit ancienne et développée, qui en manque totalement; il ne s'agit que d'élever la critique au point de vue d'où elle peut les reconnaître et les caractériser. Ce n'est pas ici que je pourrais tenter rien de semblable : je me bornerai, pour ajouter quelque chose de positif à ces considérations abstraites, à signaler en peu de mots quelques-uns de ces monuments historiques, tenant encore par plusieurs de leurs caractères à la poésie épique, qui en a renfermé le germe.

Dans la littérature grecque, ce fut par les compositions des logographes que l'épopée passa à l'histoire. On n'a plus de ces compositions que de courts fragments; mais elles nous sont, en quelque manière, représentées par l'histoire d'Hérodote, qui n'en est que le plus haut degré de développement et de perfection, et dans le plan, l'objet, le style et certains détails de laquelle on reconnaît encore aisément les influences de la poésie, et plus particulièrement celles de la vieille épopée.

Il y a dans la littérature espagnole un monument de ce genre, important et curieux au delà de toute expression : c'est la Chronique générale d'Espagne, compilée vers le milieu du XIIIe siècle par les ordres d'Alphonse X. Bien qu'en prose, et d'un ton généralement grave et simple, cette Chronique n'en est pas moins évidemment la transition des traditions épiques du pays à un corps d'histoire nationale proprement dite. Mais, tout en se défiant des fables poé-

tiques, mêlées aux traditions dont il s'agit, les compilateurs de la Chronique y ont admis une multitude de ces fables, et en ont fait de la sorte une œuvre encore toute poétique dans plusieurs de ses parties.

Les Grecs modernes ont, dans leur littérature vulgaire, des ouvrages que je crois pouvoir indiquer ici, si peu connus qu'ils soient. Ce sont des portions de leur histoire, dans le fond et la substance desquelles tout est véracité, simplicité, naïveté; mais qui ne laissent pas d'être à beaucoup d'égards éminemment poétiques. Non-seulement elles sont en vers, et dans les mêmes vers que leurs chants populaires, mais elles offrent à tout propos les mêmes hardiesses, le même goût de poésie que ces derniers, dont elles se distinguent plus par leur étendue que de toute autre façon.

Notre poëme sur la Croisade albigeoise est un ouvrage du genre de ceux que je viens d'indiquer; il est comme eux, ou encore plus manifestement qu'eux, une transition de la poésie, et particulièrement de l'épopée à l'histoire. Ici seulement la transition a quelque chose de brusque et d'accidentel, qui la caractérise et la distingue de toute autre à laquelle on pourrait la comparer. A l'époque des Albigeois, la culture intellectuelle des populations du Midi n'était point assez avancée pour se développer en divers sens : leur poésie leur suffisait encore; on se passait d'histoire, ou, pour mieux dire, on se contentait de celle que l'on croyait avoir. Les imaginations, charmées des fictions exaltées de la chevalerie,

des idées raffinées qu'elles s'étaient faites de l'amour, n'aspiraient encore à rien de plus sérieux ni de plus vrai. Mais tout d'un coup éclate la guerre de la Croisade; et les imaginations sont violemment arrachées à leurs gracieuses rêveries par d'épouvantables réalités, où elles prennent de rudes leçons d'histoire et d'idées sérieuses. Dans une foule de poëtes dont le pays abonde, il s'en rencontre quelques-uns, il s'en rencontre au moins un, et c'est le nôtre, qui, vivement ému de ces tragiques événements, est saisi du désir de les écrire, et en forme le projet.

Or ce projet, comment devait-il, comment pouvait-il l'exécuter? Précisément comme il l'a fait. Si fortes, si nouvelles que fussent ses impressions, il pouvait les rendre seulement par les moyens par lesquels il avait jusque-là rendu ses impressions habituelles. Il ne pouvait avoir l'idée d'écrire en prose : l'usage de la prose était chose inconnue dans la littérature de son pays et de son époque. Voulant à tout prix faire de l'histoire, il ne pouvait en faire que dans les formes déjà connues, déjà consacrées de ce qui avait jusque-là tenu lieu d'histoire de l'épopée carlovingienne. Les événements qu'il avait à raconter, terribles, inouïs, menaçants comme ils l'étaient, excluaient tout mélange de fiction. En un mot, plus on considère les circonstances au milieu desquelles il entreprit son ouvrage, et mieux l'on conçoit que la transition de l'épopée à l'histoire, dont cet ouvrage est un monument, ait été vive, com-

plète, tranchée ; que tout soit devenu historique dans le fond, et soit resté poétique pour la forme. On sera peut-être embarrassé de décider sous lequel des deux points de vue il offre le plus d'intérêt ; mais on s'accordera, je pense, à regarder comme un ouvrage précieux, et à certains égards unique, un ouvrage au sujet duquel on peut éprouver un tel embarras.

II.

LISTE DES ROMANS PROVENÇAUX PERDUS[1].

a. SUJETS KARLOVINGIENS.

AIMERIC DE NARBONNE.

El coms Naymerics
Ni Rotlan ab sos ponhedors.
(*Raimb. de Vaqueiras.*)

De Darnais
Cum Naymerics en fes lo don.

Ces deux allusions, dont la seconde est inintelligible pour nous, s'appliquent toutes les deux au roman épique d'Aimeric de Narbonne, l'un des principaux et des plus célèbres du cycle karlovingien, comme nous le ferons voir ailleurs.

(SECOND) AIMERIC DE NARBONNE.

C'est un poëme qui n'a rien de commun avec le

[1] J'ai trouvé cette liste écrite sur des feuillets détachés, mais classée par sujets, à l'exception de quelques titres que M. Fauriel n'avait probablement pas eu le temps de classer. Je reproduis ces derniers titres à la fin de la liste, sans essayer de leur assigner leur place. J'ai rangé les titres de chaque classe par ordre alphabétique pour faciliter les recherches. J. M.

précédent, si ce n'est le titre et le héros. Catel, qui le connaissait, en cite six vers, et nous apprend qu'il avait été composé vers 1212, par un personnage qu'il nomme Albusson, de Gordon en Quercy.

AIOL.

Aiols — cum anet sols.
(*Giraud de Cabreira.*)

De una sorore Guilhelmi (Aurasicensis) Julianus de Provincia genuit Heliam et sororem ejus Olinam, qui Helias multa contra Sarracenos gessit bella tempore Machrabei, et de sorore Ludovici genuit Aiol, de quo canitur à multis.
(*Chronicon Alberici monachi Trium Fontium.*)

La généalogie du moine Albéric est très-exacte, ou du moins très-conforme à celle des romanciers, qui font descendre Aiol d'Élie, comte de Toulouse ou de Saint-Gilles, lequel avait lui-même pour père Julien de Saint-Gilles. On peut s'assurer de cette exactitude dans les deux romans français qui existent encore aujourd'hui, et qui ont pour titre, l'un : *Li droite estoire d'Aiol et de Mirabel, sa femme.* (Bibliothèque du Roi, fonds de Lavallière, Ms. 2732) ; l'autre : *Li vraie estoire de Juliens de Saint-Gille, lequel fu père Élye, duquel Aiols isi.* (*Ibid.*) Le passage du chroniqueur nous apprend que le roman d'Aiol était très-populaire, et c'est ce que paraît prouver également l'allusion si brève, si peu explicite du troubadour Giraud de Cabreira. Quelle que soit d'ailleurs la brièveté de l'indication, cette circonstance caractéristique : *Cum anet sols*, suffit pour faire reconnaître

le héros du roman français, qui est le fils d'un proscrit, et que la misère oblige à courir les aventures, seul, sans écuyer, et dans le plus triste équipage.

L'AMIRATZ DE TOLETA.

Ni cum bastic Toleta l'Amiratz.
(*Bertrand de Paris de Rouergue.*)

Encore un poëme qui, comme celui de Maïnet, paraît rouler sur les affaires des Arabes de Tolède, et se passer dans leur ville. Mais c'est là tout ce que l'on peut dire.

AUBRI LE BOURGUIGNON.

Alberic lo Borgognon.
(*Giraud de Cabreira.*)

Ce roman, du cycle karlovingien, existe encore en français. M. Emmanuel Bekker en a publié des fragments.

BÉRART DE MONTLEYDIER.

Aleyxandres vos laisset son donar
Et pro Berart domney e gen parlar.

Le Bérart auquel il est fait allusion dans ce passage de Raimbaut de Vaqueiras, est sûrement le même que Bérart de Montleydier ou de Montdidier, fréquemment nommé parmi les plus fameux paladins de Charlemagne. La citation de Raimbaut est antérieure à 1204, année où ce troubadour partit

pour la Grèce, d'où il ne revint pas; par conséquent, le roman de Bérart appartient au douzième siècle.

Marcabrus, plus ancien que Raimbaut, fait aussi mention de ce roman, dont il désigne clairement le héros.

Mais que Berarz de Monleydier
Tota nueg joston al doblier.

Pierre Vidal, qui mourut en 1229, en parle aussi en ces termes.

D'Ardimen val Rotlan et Olivier
E de domney Berart de Monleydier.

Enfin Giraud de Cabreira avait sans doute en vue ce même personnage dans le vers suivant :

De Berart et de Bovon.

ANDRENETS. (ANDRONETS?)

Per donar conquis Karles Bavieyra
E per tener fo mortz Andrenets fals.
(*Peire de la Mula.*)

Nous ne pouvons dire quel est cet Andrenets, *qui périt faute de savoir donner*. Le récit de ses aventures n'existe plus ni en provençal ni en français.

ARNAUT DE BELLANDA.

Reis coronatz que d'autrui pren livranda,
Mal sembla Arnaut lo marques de Bellanda.
(*Bertr. de Born.*)

Arnaut de Bellande ou de Berlande fut, de son temps, un personnage célèbre et l'un des principaux

officiers de Louis le Débonnaire, à l'époque où celui-ci n'était encore que roi d'Aquitaine. C'est à raison de sa célébrité historique qu'il passa de bonne heure dans les fictions romanesques. Il joue un grand rôle dans la prétendue conquête de Narbonne par Charlemagne, et y figure comme le père du fameux Aimeric de Narbonne, à qui fut donné le gouvernement de cette conquête. Arnaut de Bellande fut très-probablement le sujet de plus d'une épopée populaire en provençal ; et nous sommes fort tentés de croire que l'allusion ci-dessus est tirée d'un autre poëme que celui qui est relatif à la prise de Narbonne.

CARLES.

.... Carles
Per cui fon Polha....... conquesta.
(*Bertrand de Born.*)

Il s'agit ici d'un poëme en l'honneur de Charlemagne, et relatif à la conquête de la Pouille, c'est-à-dire de l'Italie méridionale. Il est d'autant plus difficile de dire avec précision quel est ce poëme, qu'il en a existé plus d'un relatif à ce sujet, et pouvant être celui auquel Bertrand de Born faisait allusion. Ne serait-ce pas celui d'*Aspremont*?

CHARLEMAGNE.

Lus retrai com tenc Alemaine
Karlos-maines tro la partit.
(*Rom. de Flamenca.*)

Le nom de Charlemagne figure rarement dans le

titre des romans poétiques écrits en son honneur. On a évité par là la confusion qui serait résultée de la fréquente répétition de ce nom. On ne sait du reste de quel partage de l'Allemagne le romancier veut parler ici.

FERABRAS.

El ducs del payanes
Lo guerrier Ferabras
Es intrat en Proënsa
A cui que pese o plasa.
(*Ram. Feraud.*)

Les allusions au roman poétique de Ferabras sont plus rares que ne porterait à le supposer la vieille popularité de ce roman. Nous n'avons à citer ici que la précédente, qui ne remonte pas au delà de 1300; mais nous en avons probablement omis involontairement plus d'une autre. Du reste, il y a cette particularité curieuse à citer ici, c'est qu'entre tant de romans épiques indiqués dans ce catalogue, comme ayant existé en provençal et en français, celui-ci soit le seul qui se trouve encore aujourd'hui dans les deux idiomes.

FERRAGUS.

Trahitz sui sicom fo Ferragus
Qu a Rotlan dís tot son major espaut,
Per on laucis.
(*Raimb. de Vaqueiras.*)

Cette citation, qui remonte au douzième siècle, comme toutes celles provenant de Raimbaut de Va-

queiras, a bien l'air de se rapporter à la fameuse chronique de Turpin. Toutefois, comme il ne paraît pas que Raimbaut ait eu la moindre teinture de latin, il serait peut-être plus naturel d'appliquer l'allusion à quelqu'un des matériaux qui servirent de base à cette chronique, qui n'est certainement qu'une compilation altérée et grossière de fragments poétiques plus anciens.

FLORIS ET BLANCHEFLEUR.

Car plus m'en sui abellida
Non fis Floris de Blancaflor.
(*La comtesse de Die.*)

Blancaflor ni Semiramis
Non agro la meitat de joy
Ni d'alegrier ab lart amis,
Cum ieu ab vos, so m'es avis.
(*Arnaud de Mareuil.*)

Anc Floris de Blancaflor
No pres comjat tan doloiros
Cum ieu, Dona, sim part de vos.
(*Raimbaud de Vaquieras.*)

Blancaflor e Floris.
(*Pierre Cardinal.*)

Pro m'esta miels d'amor
Qu'a Floris el palais.
(*Gaucelm Faidit.*)

Blancaflor
Tan gran dolor
Per Flori non senti
Quan de la tor
L'Emperador
Per s'amistat eyssi.
(*Aimeri de Belenuei.*)

Se nes error
Pus que Floris ab Blancaflor
Suy en amans.
(***Evesque joglar d'Albi.***)

Anc no fo de joi tan ries
Floris quan jac ab s'amia.
(***Folquet de Romans.***)

Que far m'e fai forsa d'amor
Que fes Floris a Blancaflor.
(***Roman de Geoffroi et Brunissende.***)

Floris et Blancaflor.
(***Matfre Ermengaud de Beziers* : Breviari d'amor.**)

De Floris.
(***Giraud de Cabreira.***)

Ni Floris qu'er amatz.
(***Arnaud d'Entrevenas.***)

« Va sus, Alis, e contrafai
Quem donos pas, si con il fai
Pren lo romanz de Blancaflor. »
Alis si leva tost e cor
Vas una taula, on estava
Cel romans.
(***Roman de Flamenca.***)

De ces nombreuses allusions, quatre au moins remontent au douzième siècle : ce sont celles de la comtesse de Die, d'Arnaud de Mareuil, de Gaucelm Faidit et de Raimbaut de Vaqueiras. La dernière citation, empruntée au roman de Flamenca, paraît prouver mieux encore qu'aucune autre la célébrité du roman de *Floris et de Blanchefleur*. Il s'agit dans ce passage d'une expérience à faire, de la répétition

d'une scène prévue qui doit se passer à l'église le dimanche suivant. Pour répéter cette scène, il faut un livre, n'importe lequel, le premier qui se trouvera sous la main. « Prends le *roman de Blanchefleur,* » dit Flamenca à sa suivante, et la suivante Alix se lève aussitôt, court à une table sur laquelle est placé le roman, et l'apporte à sa maîtresse. Sans doute le *roman de Blanchefleur* est venu là comme un autre se placer sous la plume du troubadour. Il avait le choix entre tous les ouvrages de ce genre qui formaient la bibliothèque d'une châtelaine. Il a pris au hasard peut-être celui qui lui fournissait la rime la plus sonore. Toujours est-il qu'il a dû choisir l'un des titres les plus répandus, les plus célèbres. Il est évident par là que le *roman de Blanchefleur* se trouvait sur la table d'une châtelaine, comme on peut voir aujourd'hui sur certains guéridons quelque exemplaire d'un roman intime ou d'un album musical.

Le roman français de *Floris et de Blanchefleur* date du treizième siècle.

GIRARD DE ROSSILHON.

Anc Carles Martels ni Girartz
Non aucizeron d'omes tans.
(*Peire Cardinal.*)

De Girard de Rossillon.
(*Giraud de Calanson.*)

Non Sabs cos va
Del Duc Augier
Ni de Girard de Rossillon.
(*Giraud de Cabreira.*)

GIRARD DE VIENNE.

Girard de Vienna (Viana).
(*Giraud de Calanson.*)

Ce roman n'existe plus en provençal; mais on a encore, sous le même titre, un roman français qui roule, sinon sur le même argument, du moins sur le même personnage, et dont M. Emman. Bekker a publié de nombreux extraits. On attribue la composition de cet ouvrage à Bertrand de Bar-sur-Aube.

GONDALBON LE FRISON.

Guondalbo lo Friso.
(*Giraud de Cabreira.*)

Ce Gondalbon est le même, suivant toute apparence, que celui qui figure dans le roman de Roncevaux, et qui est appelé, par les romanciers ou chroniqueurs qui en ont fait mention, Gandelbues, Gondrebuef, Godebues, Gondalbond, Gandelbodus, Gondobaldus. L'allusion de Giraud de Cabreira se réfère-t-elle indirectement à la chanson de Roncevaux ou à un poëme particulier qui aurait eu pour héros le Frison Gondebaud ou Gondalbon? C'est ce que l'on ne saurait déterminer.

GUI DE MAYENSA.

Guyo de Mayensal valens.
(*Bertr. Paris de Rouergue.*)

Allusion unique et trop concise à quelque roman du cycle karlovingien, probablement de ceux où

Ganelon et sa race jouent un si grand et si mauvais rôle.

GUILLAUME AU COURT-NEZ.

Reis coronatz que d'autrui pren livranda
Mal sembla Arnaut lo marques de Bellanda
Nil pro Guillem que conques Tor Miranda.
(*Bertr. de Born.*)

..... La belha de cui ait molt gran fam
Quanc non ac tal lo nebot. S. Guillem.
(*Arnaut Daniel.*)

Senhors, remembre vos Guilhelme al cort nes
Cò ab sol d'Aurenca suffrit tan desturbiers.
(*Hist. en vers des Albigeois.*)

Ni ges Guillems darmas plus non valia.
(*Aimer. de Peguilain.*)

De Guillelmes lo baron.
(*Giraud de Cabreira.*)

Ces cinq allusions se rapportent à autant de romans différents sur des exploits plus ou moins connus de Guillaume au Court-nez, romans dont on trouve encore en français la totalité ou des restes considérables, mais qui ont péri en provençal. La conquête de *Tor Miranda* est le seul fait chevaleresque de Guillaume que l'on puisse supposer n'avoir été chanté qu'en ce dernier idiome. On ne trouve rien en français qui s'y rapporte.

KARL ET ROTLAN.

De Karl et de Rotlan los grans conquerements
Que foron en Espanha ab las payanas gens.
(*Peire de Corbiac.*)

Nous ne saurions dire si cette citation n'est qu'une manière vague de désigner le désastre de Roncevaux, ou doit s'entendre proprement des victoires et des conquêtes dont ce désastre fut la suite.

MAINET (EL—).

Ara aujatz batalhas mesclar d'aital semblant,
Canc non auzitz tan fera des lo tems de Rotlant,
Ni del tems Karlemaine que venquet Aigolant
Que conques Galiana la filha al rei Braimant
En Espanha de Galafre lo cortes almirant
De la terra d'Espanha.

(*Histoire en vers des Albigeois.*)

Cette allusion très-expresse se rapporte à un roman poétique sur l'enfance et la jeunesse de Charlemagne, désigné par le nom de Karles le Mainet, c'est-à-dire de Charles le Petit. Brouillé avec son père Pépin, Charlemagne l'abandonne, suivi d'un grand nombre de champions avec lesquels il va se mettre au service de Galafre, roi sarrasin de Tolède. Là il devient amoureux de Galiane, fille de Galafre, qui ne tarde pas à être tout aussi éprise de lui. Mais il lui faut la disputer au roi Bramant, autre chef puissant de l'Espagne arabe, qui a juré de l'épouser, en dépit de son père et d'elle-même, et qui vient pour l'enlever à la tête de son armée. Charlemagne lui fait la guerre, le bat, et enlève Galiane, qu'il emmène en France, et qu'il épouse, après l'avoir fait baptiser.

La composition de cette étrange fable remonte très-probablement au douzième siècle. On peut rap-

porter à l'an 1212 l'allusion que nous venons de citer; mais cette allusion n'est pas la plus ancienne : la chronique latine de Turpin en fournit deux autres, qui ne sont ni moins claires, ni moins expresses.

Outre le sort commun que ce roman a eu, avec tant d'autres, d'être cité et célébré par les troubadours, il a eu la destinée beaucoup plus singulière de se perpétuer sous une forme plus développée et plus voisine de sa forme primitive. Tout le monde connaît ce recueil de fictions romanesques de divers temps et de diverses mains, disposées dans un même cycle, et si populaire en Italie, sous le titre : *Dei Reali di Francia*. Le livre VI du cycle, composé de LXX chapitres, n'est autre chose qu'un résumé plus que suffisamment détaillé du vieux poëme provençal de Mainet, décomposé en prose italienne de l'élégance la plus naïve.

Un extrait moins détaillé et probablement plus libre du même poëme, en prose castillane, est entré comme document historique dans la chronique générale d'Espagne. Ce fut vers 1260, qu'Alphonse X chargea quelques érudits de la composition de cette fameuse chronique. Il y a tout lieu de croire que ces érudits rencontrèrent parmi leurs matériaux le texte provençal ou une version castillane de la fable de Mainet; et ils n'hésitèrent pas plus cette fois que tant d'autres, à accepter franchement pour de l'histoire les chants publics des jongleurs. Ils firent entrer sérieusement dans les annales de leurs voisins musulmans, tout ce que le roman indiqué racontait

de l'équipée ultra-chevaleresque de Mainet ou de Charlemagne, à Tolède, de ses amours avec Galiane, sa guerre avec Bramant, et tout le reste. Serons-nous crus, si nous ajoutons que les compilateurs dont il s'agit étaient des hommes graves, savants, fort en garde contre les chants des jongleurs? Mais ces chants retentissaient partout, et ils étaient partout un piége tendu à la critique encore bien novice et bien mal assurée des chroniqueurs.

Encore une observation sur ce poëme de Mainet. Ce fut probablement dans le Midi de la France et dans le voisinage des Pyrénées qu'il fut inventé et chanté, et ce fut surtout de là qu'il put passer aisément en Espagne. Il serait donc assez naturel de supposer qu'il ne fut jamais connu dans le Nord de la France. La supposition serait fausse. Il est certain que la fable en question fut, sinon composée, du moins traduite ou imitée en français. C'est ce que nous apprend une allusion qui y est faite dans le roman français de Ferabras, allusion formelle dont nous avons oublié de prendre note.

MARAUFOIS (LA TERRA DE—)

Girard no es fels ni fos, tracher ni mois
Mas arditz e leials durs coma bois.
Ans que agues pel de gren ni barba en tois
Ac conqueza la terra de Maraufois.
(*Gir. de Rouss.*)

Ces quatre vers font partie d'un discours en l'honneur de Girard de Roussillon, tenu par un de ses amis qui le défend d'imputations calomnieuses dont

il est l'objet. La conquête de la *terre de Maraufois* est citée ici comme un des exploits romanesques par lesquels Girard se distingua, étant encore un jeune homme imberbe.

OGIER LE DANOIS.

Ne sabe ces va
Del duc Augier
D'Olivier
De Loer
De Rainier
Ni de Gerard de Rossilho.

(*Giraud de Cabreira.*)

Ce duc Augier est très-probablement Oger ou Ogier le Danois. Les noms qui suivent sont ceux d'autres héros de roman plus ou moins connus, et cités ailleurs dans ce catalogue.

EL SENHORS DE PARIS (CHARLEMAGNE).

El senhors de Paris
Que ab esforz pres Espanha e conquis.

(*Bertrand de Paris de Rouergue.*)

Cette allusion a l'air de se rapporter directement à la conquête d'Espagne, abstraction faite du désastre de Roncevaux.

PHILOMENA.

Voyez, dans l'*Histoire littéraire de France*, vol. XXI, l'analyse de cet ouvrage, qui est un échantillon curieux de l'épopée karlovingienne, décomposée en prose, et descendue au ton et au style de la légende.

ROBRIEU LO FRES.

..... **Anc no lhi fitz causa ni re quelh pes**
Ans lhi fetz sas batalhas ab paias tres
E lhi conques per forsa *Robrieu lo fres.*
(*Girard de Rouss.*)

Il est question, dans ces trois vers, d'un lieu nommé Robrieu lo fres, que Girard de Roussillon aurait conquis sur trois chefs païens, pour le roi Charles. C'est encore une allusion à l'un des poëmes romanesques, composés jadis en l'honneur de Girard de Roussillon, et perdus aujourd'hui.

RAMON LO FILH TUROL.

Tan ta trobat lo reis e feble e mol
Que ton paire ta mort, ta honor tol
Membre te del pro ome de ton aviol
Que afolet Ramon, lo filh Turol.
(*Rom. de Girard de Roussillon.*)

Ces quatre vers font partie d'un discours dans lequel don Bos, ami et champion de Girard, lui reproche la faiblesse avec laquelle il cède aux exigences du roi Charles. Il lui rappelle, pour l'exciter, un trait opposé de la conduite d'un de ses aïeux, qui, offensé par un certain *Ramon, fils de Turol*, lui fait la guerre, et l'extermine. C'est une allusion expresse à l'un des romans épiques provençaux, aujourd'hui perdus, qui firent autrefois suite à celui de Girard. On ne trouve, en français, aucun indice de ce roman.

RENAUD DE MONTAUBAN.

Venrai armat sobre Bayart.
(*Bertrand de Born.*)

..... Rainoall
Ab lo chival.
(*Giraud de Cabreira.*)

De ces deux allusions, il y en a une qui remonte au douzième siècle : c'est celle de Bertrand de Born; mais elle est indirecte et bien vague, et la seconde, quoique plus positive, n'est guère plus intéressante. Il ne faut cependant pas en conclure que le roman auquel elles se rapportent ne fut ni célèbre ni répandu dans le Midi : il paraît plus juste d'en tirer la conséquence contraire. Comment supposer, en effet, que l'on pût désigner en si peu de mots et d'une manière si fugitive, un poëme dont le sujet n'aurait pas été très-populaire?

Le Pulci, dans son *Morgante maggiore*, nomme le troubadour Arnaud Daniel comme auteur d'un roman de Renaud :

Dopo costui venne il famoso Arnaldo
Che molto diligentemente ha scritto
E investigò le opre di Rinaldo
De le gran cose che fece in Egitto, etc.
(*Morgante*, c. XXVII, ott. 80.)

Nul doute que le héros du roman d'Arnaud Daniel ne soit le célèbre Renaud de Montauban, le plus illustre des quatre fils d'Aymon. On sait que l'auteur du *Morgante maggiore* a puisé, ainsi que le Boiardo et l'Arioste, dans l'histoire des *Quatre fils Aymon*.

RONCEVAUX.

Cavaliers, membreus de Rotland
Que ad avols monedas es vendutz.
(*Gavaudan le vieux.*)

Judas e Guaynelos......
Quar aquil duy traziron en venden
L'us vendet Crist e l'autrels ponhedors.
(*Pierre Cardinal.*)

Per l'orgolh de fransa e pel Faitz menudiers
Foron mort en Espagna Rotlans et Oliviers.
(*Histoire de la Croisade contre les Hérétiques albigeois*).

La gran gesta de Carlo
Com trals ports
Per son esforz
Intret en Espaigna abando
De Ronsavals
Los colps mortals
Que ferols XII compaigno
Com foron mort
Apres a tort
Trait pel traichor Ganelon
Al Almirat
Per gran peccat
E al bon rey Marsilion.
(*Giraud de Cabreira.*)

.... La gesta
De la santa conquesta
Que fon en Ronsavals
E de gand en vassals
Que sufriron turment
Per Dieu l'omnipotent.
(*Ramon Féraud.*)

Lai fo la trassio dels XII pars parlada
Gaynes los ne vendet à la gent desfezada.
(*Roman de Ferabras.*)

La plus ancienne de ces allusions est celle de Gavaudan le vieux, qui vivait dans la seconde moitié du douzième siècle; la plus récente est celle de Ramond Féraud, qui termina, en 1300, sa légende de saint Honorat, dont l'allusion citée fait partie.

Il existe deux manuscrits français du *roman de Roncevaux*, tous deux conservés à la Bibliothèque Royale; l'un n'est qu'une copie moderne d'un ancien manuscrit, l'autre est du treizième siècle.

SIBILLA.

Sibilla e Camilla
Com saup grans colps ferir.
(*Giraud de Calanson.*)

Sibille de Saxe est une héroïne de la chanson des *Saines* (Saxons), à côté de laquelle Giraud de Calanson a placé la Camille de Virgile, certainement connue au moyen âge, au moins des troubadours lettrés, c'est-à-dire de ceux qui savaient le latin.

b. ROMANS DE LA TABLE-RONDE.

ARTUS.

D'Artus
Ni de sa cort on ac mans soudadier.
(***Bertrand de Paris.***)

Artus de Cornualha
Que ja fetz en Borgogna una batalha.
(***Girard de Roussillon.***)

El rey Artus
Que .... anc non foni
Ni ancor noi falhi
Ni ja noi falhira.
(***Arnaud de Marsan.***)

E jal francs chansimens
Nom deuria tarzar
So quem fai esperar;
Que pos Artus an cobrat en Bretagna
Non es razos que mais joys mi sofranha.
(***Pierre Vidal.***)

Les allusions de la poésie lyrique des Provençaux, au nom et à l'histoire d'Artus, sont des plus fréquentes; nous nous sommes bornés à en citer ici quelques-unes prises au hasard.

LE BEL INCONNU. (EL BEL DESCONOGUT.)

L'us dis del bel desconogut.
(***Roman de Flamenca.***)

Ce roman, qui appartient à la classe de ceux d'Arthur, et qui exista en français et en provençal, paraît perdu dans les deux idiomes. Mais il existe

encore dans une traduction anglaise, en couplets ou en stances symétriques de douze vers chacune, et cette traduction a été publiée par J. Ritson dans le second volume de son recueil intitulé : *Ancient engleish metrical romanceës*. On ne saurait dire en quel idiome a été inventé ce roman ; mais c'est certainement du français qu'il a été traduit en anglais ; on s'en assurerait aisément, lors même que le traducteur ne l'eût pas dit et répété plusieurs fois.

BEUVE D'ANTONE.

Ar diran que ieu despona
Mon sirventes a la gen
Quais qu'ieu a lengua bretona
Que negus hom no m'enten ;
Pro m'entendran li entenden
Et a l'autra gent bricona
Chantarai dels filhs Narsen
E de Bueves d'Antona.

(*Pierre Cardinal.*)

Selon Crescimbeni, il existe parmi les manuscrits légués à la bibliothèque du Vatican par la reine Christine de Suède, un roman de *Bueves d'Antona* ou d'*Hanstone*, composé vers la fin du treizième siècle, par Pierre de Riès, trouvère normand ; on en conserve deux manuscrits à la Bibliothèque du Roi. Ce poëme est un de ceux qui roulent sur les traditions de l'histoire d'Angleterre, et font suite au Duc de Warwick.

ÉREC ET ÉNIDE.

Per gensor
Vos aï cauzida
E per melhor,
De pretz complida,
Blandida, servida,
Genser qu'Erecs Enida.
(*Raimbaud de Vaqueiras.*)

Erec
Com conquistet
L'esparvier for de sa rejon.
(*Giraud de Cabreira.*)

Erecs non amet Enida
Tan ni Yzeutz Tristan
Con yeu vos, dona grazida.
(*Un troubadour anonyme.*)

L'us contet d'Erec e d'Enida.
(*Roman de Flamenca.*)

L'allusion de Raimbaud de Vaqueiras, au roman *d'Erec et d'Enide*, oblige à supposer que ce roman existait, en provençal, au douzième siècle. On sait que Chrestien de Troyes est l'auteur d'un roman français qui porte le même titre, et dont il existe plusieurs manuscrits à la Bibliothèque du Roi.

CALOBRENAN.

L'us contet de Calobrenan.
(*Roman de Flamenca.*)

Ce nom figure dans quelques romans de la Table-Ronde.

DOVON.

Le nom de ce héros de roman se trouve, sans autre désignation et au milieu d'une foule d'autres, dans la pièce unique du troubadour Giraud de Cabreira. D'un autre côté, on le retrouve dans le roman provençal de *Geoffroi et Brunissende*. Dovon est le père de Geoffroi.

E pueis el son nom demandat
Seignor Jaufre, lo filh Dovon,
Ai nom en la terra d'on son.
(*Roman de Geoffroi et Brunissende.*)

Plusieurs fois, dans ce roman, Dovon est l'objet des plus grands éloges. Le roi Artus soupire en apprenant sa mort. « Il était, dit-il, de ma table et de ma cour : Dieu lui fasse vraie miséricorde. »

« De ma taula e de ma cort fon
Deus li fassa vera merce ! »

Toutefois, ce n'est qu'accidentellement et en passant que Dovon figure dans le roman de Geoffroi; on ne peut dire si ce compagnon de la Table-Ronde était lui-même le héros principal de quelque roman auquel se réfèrerait l'allusion de Giraud de Cabreira.

LAS ESTORIAS ENGLEZAS.

Las estorias englezas sai ben perfeichamens
De Bruto lo truan com afortidamens
Arrivet en Bretanha.
(*Peire de Corbiac.*)

Les allusions à la fameuse chronique galloise du

Brut sont très-rares en provençal. Faut-il en conclure que cette chronique était peu populaire, peut-être même inconnue en cet idiome, ou que d'autres citations plus significatives se sont perdues? Nous ne savons.

GAUVAIN.

Sim des son cors gens
Vencut agra sobrier
D'aventuras Galvainh.
(*Raimbaud de Vaqueiras.*)

Las aventuras de Galvanh
Ai ieu e d'aubras assatz.
(*Pierre Vidal.*)

M'espert quan vei vostra beltatz
Cum lo cugnatz de Galvan per salvatge
E quan per guerra n'ac sos fils menatz
E sa filha queria per oltrage
E lendeman redia la il ab se
Entre qu'Ivan los defendet.
(*Giraud de Borneil.*)

Aissim prou cum pros Galvanh
Del belh desastruc estranh
A cui l'avenc far coven
Quelh fezes tot son talen
E ylh non dec far ni dir
Ren quilh degues abelhir.
(*Nues Brunet.*)

Gualvaïnh
Que ses compainh
Fazia tanta venaison.
(*Giraud de Cabreira.*)

L'autre contava de Galvain.
(*Roman de Flamenca.*)

Lo sen volgra de Salomon.....

E sembles Tristan de amia
E Galvan de cavallaria.
(*Pistaleta.*)

De la mort Artus sai per que n'es doptamenz
De Galvan so nebot los aventuramentz.
(*Pierre de Corbian.*)

De ces divers passages, les trois plus anciens sont ceux de Raimbaut de Vaqueiras et de Pierre Vidal; ils prouvent l'existence du roman de Gauvain au douzième siècle.

GEOFFROI ET BRUNISSENDE.

Ce roman de la Table-Ronde, qui n'existe point en français, s'est conservé jusqu'à nous. On en connaît deux manuscrits, faisant tous deux partie de la Bibliothèque du Roi : l'un, orné de miniatures, est coté 7988, il y manque le dernier feuillet; l'autre porte le n°[1]. Ce roman a dû être composé vers la fin du douzième siècle ou, au plus tard, dans les premières années du treizième. Il est dédié à Pierre II d'Aragon, qui commença à régner en 1194, et fut tué en 1213 à la bataille de Muret.

Il fut, à ce qu'il paraît, traduit de bonne heure en catalan. Muntaner y fait expressément allusion dans sa chronique, et le cite de manière à faire supposer qu'on le mettait, de son temps, au même rang que Lancelot du Lac. Wolfram von Eschenbach nomme deux ou trois fois Joffreit, Joffroit, parmi les chevaliers de la cour d'Arthur, et l'on peut croire que

[1] Ce chiffre est illisible dans la copie. J. M.

cette désignation se rapporte au héros de notre roman provençal. Voyez la notice particulière consacrée à cet ouvrage dans l'*Histoire littéraire de France*, volume XXI.

HUGON ET PERIDA.

L'autre (comtet) d'Hugon et de Perida.
(*Roman de Flamenca.*)

Roman, à ce qu'il paraît, peu célèbre de la Table-Ronde, qui n'existe plus ni en provençal ni en français.

LANCELOT DU LAC.

Roman du cycle d'Arthur, composé au douzième siècle, par Arnaud Daniel, et le plus ancien de ceux connus sous ce titre. (Voyez la notice consacrée à ce roman dans l'*Histoire littéraire.*)

LANSOLET.

De Lansolet
Com saup gen Landa conquerir.
(*Giraud de Calanson.*)

Probablement un héros provençal de la Table-Ronde, inconnu d'ailleurs.

LYRAS.

L'us dis del bel desconogut,
E l'autre del vermeilh escut
Que Lyras trobet al uisset.
(*Roman de Flamenca.*)

Il s'agit certainement ici, sous le nom de Lyras, de quelque personnage de la Table-Ronde, différent

du bel inconnu, et à l'une des aventures duquel le passage cité fait allusion.

MERLIN.

De Merli lo salvatge, cum dis escarnemens.
(*Peire de Corbiac.*)

Allusion obscure et vague à la fameuse histoire de Merlin l'Enchanteur.

MERLIN.

Merlis l'Engles
Com renhet ni que fe.
(*Bertrand de Paris de Rouergue.*)

Cette allusion à l'histoire bretonne de Merlin l'Enchanteur est, sinon la seule, du moins l'une du très-petit nombre de celles que l'on peut compter en provençal.

PALAMÈDE.

Palamides.
Que selet son nom
Sul palais al prim som.
(*Bertrand de Paris de Rouergue.*)

Palamides est l'un des compagnons ou chevaliers de la Table-Ronde ; il joue un grand rôle dans les romans de ce cycle ; mais il n'existe pas, en français, de roman dont il soit le héros principal. On lit pourtant dans le prologue placé par Hélie de Borron, en tête du roman de Guiron le Courtois : « Quel non » li purrai-je donner ? tel comme il plera à mon- » segneur le roi Henry ? il vuelt que cestui mien livre » qui de courtoisie doit nestre soit appelés *Pala-*

» *medes*, pour ce que si courtois fu toutes voies Pa- » lamedes que mes plus courtois chevaliers ne fu au » temps le roy Artus... Or dont quant à monsegnor » plest que je cest mien livre commence el nom du » bon Palamedes, et je le vueil commencier. » D'après ce préambule, on serait fortement tenté de croire qu'on va lire les faits et gestes de Palamedes : il n'en est cependant rien; c'est à peine même s'il est question de ce personnage dans le roman qui est consacré à Guiron le Courtois.

PERCEVAL.

Anc Persavals, quant en la cort d'Artus
Tolc las armas al cavalier vermelh
Non ac tal gaug com ieu del sieu cosselh.
(*Raimbaud de Vaqueiras.*)

Atressi com Persavals
El temps que vivia
Que s'esbaic d'esguardar
De que servia
La lansa nil grazaus.
(*Richard de Barbésieux.*)

Com Persavals tro qu'anet a son oncle.
(*Barthélemy Zorgi.*)

Il deman
De Perceval l'enfan.
(*Arnaud d'Entrevenas.*)

L'autre comtel de Persaval
Co vene a la cort a caval.
(*Roman de Flamenca.*)

La plus ancienne de ces allusions est celle de Raimbaud de Vaqueiras, qui est antérieure à l'an

1204. Par un singularité assez remarquable, elles se rapportent toutes aux situations les plus notables du *roman de Perceval*, d'après la rédaction allemande de Wolfram d'Eschenbach, que l'on a encore aujourd'hui.

QUET OU KAI.

L'autre dis com retene un an
Dins sa preison Quet senescal
Lo deliet, car li dis mal.
(*Roman de Flamenca.*)

Allusion aux aventures de Kay, le sénéchal d'Arthur, l'un des chevaliers renommés de la Table-Ronde.

TABLE-RONDE.

L'us dis de la Taula redonda
Que no i vene boins que no il responda
Le reis, segon sa conoissensa;
Anc nuill jorn no i falli valensa.
(*Roman de Flamenca.*)

Il semble que ce passage doive s'entendre collectivement des romans de la Table-Ronde plutôt que de quelqu'un d'eux en particulier.

TIBAUTZ.

E sanc jorn fon enemic
Anc Tibautz ab Lozoic,
Non fetz plaitz ab tans plazers
Com en quan sos tortz mes ders.
(*Raimb. de Vaqueiras.*)

Tibautz est l'étrange nom que les troubadours ont donné au chef des Sarrasins et des Maures d'Es-

pagne, auxquels Guillaume au Court-nez fit la guerre dans le Midi. Il faut seulement remarquer que les poëmes romanesques auxquels fait allusion le passage cité de Raimbaut, ne peuvent pas être précisément les mêmes que ceux auxquels ont fait allusion d'autres troubadours plus anciens. Dans ces derniers, Guillaume figure comme champion de Charlemagne, et dans Raimbaut, il guerroïe pour Louis le Débonnaire.

TRISTAN ET YSEULT.

Car ieu begui de l'amor.....
Que ja us deia amar celada,
Ab Tristan, quan la il det Yseus gen.....
Sobre totz aurai gran valor
S'aital camisa m'es dada
Cum Yseus det à l'amador
Que mais non era portada
Tristan mout presetz gent presen.....
Qu'Yseutz estet en gran paor
Puois fon breu [illegible] sconseillada
Qu'ilh fetz a son marit crezen
C'anc hom que nasques de maire
Non toques en [illegible] mantenen.

(*Raimbaud d'Orange.*)

Tan trac pena d'amor
Qu'a Tristan l'amador
Non avenc tan de dolor
Per Yseut la blonda.

(*Bernard de Ventadour.*)

Ai begut del broc
Don bec Tristan qu'anc pois garir non poc.

(*Ogier de Vienne.*)

Jeu sai un austor terzol
Ab cui ieu m'apelh Tristan.

(*Bertrand de Born.*)

Ni Antigona ni Esmena
Nil bel' Ysseulz ab lo pelbloy
Non agro la meitat de joy
Ni d'alegrier ab lurs amis
Cum ieu ab vos, so m'es avis.

(*Arnaud de Marueil*)

Si cum Tristans ques fes guaita
Tro qu'Yseus fo vas si traita.

(*Raimbaud de Vaqueiras.*)

Aissi sai doblar
Doblamen ma malanansa
Mas assatz doblet plus gent
Tristans quan bec lo piment
Car el gazanhet sa mia.

(*Aimeri de Péguilain.*)

..... Tristans
C'anc non vis
E amet Yzeutz la bloada.

(*Pierre Cardinal.*)

Que far non fatz forsa d'amor?
....
Que fes fol semblar Tristan
Per Yzeut que amava tan
E de son oncle lo parti
E ella de s'amor muri.

(*Roman de Geoffroi et Brunissende.*)

De Tristan
C'amava Yseult a lairon

(*Giraud de Cabreira.*)

E anc servidor meins antiu
Non ac la bella cui servi Tristans.

(*Raimond de Miraval.*)

Anc Tristans ni Amelis
Ne feron d'amor tan fis.

(*Hugues de la Bachelerie.*)

Beurem fai ab l'enap Tristan
Amors e eisses lo pimen.

(*Deudes de Prades.*)

Membre vos de Tristan
C' ab Yseut moric aman
Vers es que il poizos
Que lor det beure Bragen
L'amet per descauzimen
El fetz angoisses.
(*Peirols.*)

La bel' Izeus e Tristans.
(*Bréviaire d'amour.*)

Ni no sabetz las novas de Tristan
E del rey Marc.
(*Bertrand de Paris de Rouergue.*)

Los cossiriers els fatz
Las penas els mals tratz
De Tristan.
(*Arnaud de Marsan.*)

Erecs non amet Henida
Tan ni Yzeutz Tristan
Con yeu vos, dona grazida.
(*Un troubadour anonyme.*)

Mais vos am ses bauzia
No fetz Tristan s'amia.
(*Pons de Capdueil.*)

L'amoroseta bevanda
Non feric ab son cairel
Tristan n'Iseut fortmen
Quant ill venien d'Irlanda.
(*Barthélemy Zorgi.*)

L'us comtava de Governail
Com per Tristan ac grieu trebail.
(*Roman de Flamenca.*)

Parmi les troubadours, auteurs des allusions qui précèdent, il y en a plusieurs du douzième siècle qui étaient morts ou avaient cessé de faire des vers avant le treizième; les plus anciens sont Raimbaud

d'Orange, Bernard de Ventadour, Ogier de Vienne, Bertrand de Born, Arnaud de Marueil.

Raimbaud, comte d'Orange, auquel est empruntée la première citation, mourut vers 1173, âgé d'environ cinquante ans. Comme je l'ai dit ailleurs, les pièces de poésie par lesquelles il se distingua comme troubadour, sont des pièces d'amour, où il y a plus de mauvais goût et de bizarrerie que de tendresse, et qu'il est beaucoup plus naturel d'attribuer à sa jeunesse qu'à son âge avancé. J'en supposerai les dernières seulement de dix ans antérieures à l'époque de sa mort, et je les supposerai toutes écrites de 1155 à 1165. Or, c'est dans une de ces pièces que se trouve l'allusion au roman de Tristan rapportée ci-dessus, allusion plus détaillée, plus circonstanciée qu'aucune des autres. Il existait donc, dans cet intervalle de 1155 à 1165, un roman provençal de Tristan, et il est même très-naturel de croire ce roman de quelques années antérieur à une allusion qui le suppose déjà célèbre et populaire. On peut donc, sans exagération, l'admettre pour existant en 1150, époque où Raimbaud d'Orange avait plus de vingt ans, et avait déjà composé la plupart de ses vers.

C. MYTHOLOGIE GRECQUE.

ALCIDE.

L'us contet d'Alcide sa forsa.
(*Roman de Flamenca.*)

APOLLONICES.

L'us contet d'Apollonices
De Tideu e de Tidiocles.
(*Roman de Flamenca.*)

Apollonices et Tidiocles sont des noms défigurés par l'orthographe ou inconnus.

APOLLONIUS DE TYR.

D'Apolloines de Tyr
Sapchatz comtar e dir
Com el fos perilhat
El e tot son barnat
En mar perdet sas gens......
E pueis issic en terre
On li fon obs acquerre
Vianda dont hom viu
Com un paure caitieu....
Mas pueis n'ac gran honor
C' amor li rendet say
Mais que non perdet lay....
E fo rey com denans
Fort e ricx e presans.
(*Arnaud de Marsan.*)

L'autre contava d'Apolloine
Con si retenc Tyr de Sidoine.
(*Roman de Flamenca.*)

Apolloines
Qu'estors de man de Perizon.
(*Giraud de Cabreira.*)

ARION.

Arion lo fol aurat.
(*Bertrand de Paris de Rouergue.*)

C'est sans doute d'Arion le Musicien et de son merveilleux dauphin qu'il s'agit ici. Mais nous ne saurions dire pourquoi on le qualifie de *fol aurat*, épithète intraduisible en français.

CADMUS.

L'us dis de Cadmus con fugi
E de Tebas con las basti.
(*Roman de Flamenca.*)

DÉDALE ET ICARE.

Dedalus e Viracus (Icarus)
Que voleron per gran dezir.
(*Giraud de Calanson.*)

L'autre comtet com Dedalus
Saup ben volar e d'Icarus
Co reguet per sa leviaria.
(*Roman de Flamenca.*)

Dedalus,
Com issic de volan
D'ins de la tor on sofric man turmen
Ni cum passet Perdies son mandamen
Quar se ders tant ques cujet enantir
Per qu'en la mar li avenc mort a sofrir.
(*Bertrand de Paris de Rouergue.*)

EON.

D'Eon e de Lion
Com saup per un mezel guerir.
(*Giraud de Calanson.*)

LA BELLE ÉPOUSE D'ORPHÉE.

L'us dis de Pluto com emblet
Sa bela mollier ad Orpheu.
(*Roman de Flamenca.*)

ÉRO ET LÉANDRE.

L'us contet del rei Alixandre
L'autre d'Ero e de Leandre.
(*Roman de Flamenca.*)

ITIS ET BIBLIS.

Anc Hytis
Jorn de Biblis
No fo tan enveyes.
(*Aimeric de Belenvey.*)

JASON.

L'autre contava de Jason
E del dragon que non hac son.
(*Roman de Flamenca.*)

NARCISSE.

L'us dis com se neget en la fon
Lo bel Narcissis quan si miret.
(*Roman de Flamenca.*)

La fable de Narcisse est l'un des sujets de la mythologie grecque auxquels il est fait le plus fréquemment allusion dans les compositions lyriques des

troubadours, et il existe encore aujourd'hui quelques vestiges de cette ancienne popularité.

Pierre, chantre de la cathédrale de Paris, au commencement du douzième siècle, dit, dans le XXVIIe chapitre de son *Verbum abreviatum*, en parlant des prêtres qui disant une messe jusqu'au moment de l'offrande, et, voyant que personne n'apportait rien, commençaient une seconde messe, et parfois une troisième et une quatrième jusqu'à l'arrivée des offrandes. Il compare en cela leur conduite à celle des jongleurs. « Hi, dit-il, similes sunt cantantibus fabulas et gesta, qui videntes cantilenam de *Landrico* non placere auditoribus, statim incipiunt de *Narcisso* cantare : quod si nec placuerit, cantant de alio. » (Lebeuf, sur *l'Histoire ecclésiastique et civile de Paris*, tome II, p. 137.)

OEDIPE L'ENFANT.

Aripodes l'efan
Quil det lo colp sul pe ab lo coltel.
(***Bertrand de Paris de Rouergue.***)

PELEUS ET PIRUS.

Peleus e Pirus
Que Licomodes fetz murir.
(***Giraud de Calanson.***)

PHILLIS.

(Contet) l'autre com tornet en sa forsa
Phillis per amor Demophon.
(***Roman de Flamenca.***)

PYRAMUS.

Piramus
Que fors los murs
Sofri per Tisbes passion.
(*Giraud de Cabreira.*)

L'autre ditz de Piramus.
(*Roman de Flamenca.*)

La tragique aventure de Pyramus fut un sujet très-populaire parmi ceux que les poëtes provençaux mirent en récit.

TROAS. (EL VILH—)

Bos e Folco e Seguis veno de tras.
... De lo tems en sai don Cleophas
Que fo en la batalha de vilh Troas
No vistes una gen que si enras,
Ni si fiera.....
(*Girard de Roussillon.*)

Le roman poétique auquel il est fait allusion dans ce passage de Girard, et dans lequel D. Cleophas et le vieux Troas (Tros?) sont désignés comme ayant joué un rôle, se rattachait-il au sujet de la guerre de Troie? On peut tout au plus le soupçonner : rien ne le prouve.

d. PERSONNAGES GRECS ET ROMAINS.

ALEXANDRE.

Aleyssandres vos laisset son donar
El pre Berart domney e gen parlar.
(*Raimbaud de Vaqueiras.*)

Per dar conquis Aleixandres roays
E per tener perdet Daire lo ros
La batalha.
(*Pierre de la Mule.*)

El bon rei
Alexandri, fil Filipon.
(*Giraud de Cabreira.*)

L'us contet del rei Alixandre.
(*Roman de Flamenca.*)

ASCAGNE ET TURNUS?

Escanus e Tornus
Com saup de Montalban issir.
(*Giraud de Calanson.*)

CÉSAR.

Cesar que tot lo mon conques.
(*Bertrand de Paris de Rouergue.*)

L'us contet de Juli Cesar
Com passet tot solet la mar,
E'nu preguet nostre Senhor
Que nous cujes agues paor.
(*Roman de Flamenca.*)

Il existe un roman, en vers français, sous le titre de *Jules César.*

CONSTANTIN.

Constanti l'Emperador
Quel el palaitz maior
Per sa molher pres tan gran dezonor
Si que roman volc laissar e gurpir
E per so fon Constantinobles mes
En gran rictat, car li plag qu'el bastig
Que CXX ans obret qu'anc als no fe.
(*Bertrand de Paris de Rouergue.*)

Ni Constanti
Non sabs com di.
(*Giraud de Cabreira.*)

Constantin fut le sujet de plusieurs romans, dans l'un desquels on explique la fondation de Constantinople et sa retraite dans cette ville, par le désir de se soustraire au chagrin et au déshonneur que lui causaient à Rome les infidélités de sa femme.

DARIUS.

Daire lo ros,
Que fon tan pros
Ques defendet de traizon.
(*Giraud de Cabreira.*)

Conte Darius.
(*Giraud de Cabreira.*)

Val pauc rics hom pos pert sa gen,
Qu'al rey Dari de Persa fon parven.
(*Pierre Vidal.*)

Ces allusions se rapportent-elles implicitement à un ou à divers romans sur la vie d'Alexandre, ou doit-on les supposer relatives à des romans dont les disgrâces de Darius auraient été le sujet immédiat? C'est une question que nous ne pouvons résoudre.

HIPPOCRATE ET GALIEN.

De Galias e d'Ipocras
Cum Galias li saup mentir.
(*Giraud de Calanson.*)

JULINUS.

Cum silh de Res
En fero Julinus fugir.
(*Giraud de Calanson.*)

On serait tenté de supposer qu'il s'agit ici de quelque incident de la guerre de César contre les Gaulois, dans lequel celui-ci aurait été mis en fuite par les Rémois.

LAVINIE.

L'autre contava de Lavina
Con fes lo breu el cairel traire.
(*Roman de Flamenca.*)

NEPTENABUS.

El bon rey Neptenabus prezan
Que laisset sos homes ses capdelh.
(*Bertrand de Paris de Rouergue.*)

Il s'agit ici de l'enchanteur égyptien qui, suivant une des histoires romanesques d'Alexandre, trompa la reine Olympias, et devint le père du héros macédonien.

PARIS ET HÉLÈNE.

E serai li leyals
Mielhs qu'Elena no fo al fraire Ector.
(*Raymond Jordan.*)

L'us comtet de la bell' Elena,
Com Paris l'enquer, pois la mena.
(*Roman de Flamenca.*)

Ab largeza quel reis Paris fazia
Ad Elena e trac de son estalge
Qu'anc noi fes colp de s'espaza forbia.
(*Anonyme.*)

PELEAS.

Peleas e Eneas
Cos aneron secors querir.
(*Giraud de Calanson.*)

Péleas
Cum el fe Troja destruir.
(*Giraud de Calanson.*)

PRIAM.

L'us comtet de Priamus.
(*Roman de Flamenca.*)

Priam lo rey
E sos fils que fero mal o be.
(*Bertrand de Paris de Rouergue.*)

Il n'existe pas en français de roman sous ce titre; il est probable que les deux allusions de l'auteur de Flamenca et de Bertrand de Paris se rapportent à quelque version du roman de Benoît de Sainte-Maure, intitulé *la Destruction de Troie la grant*, ouvrage très-répandu au moyen âge, et qui n'est qu'un remaniement de Darès de Phrygie et de Dyctis de Crète.

ROMULUS ET REMUS.

De Romulus e Remus
Selhs que feron Roma bastir.
(*Giraud de Calanson.*)

ULYSSES.

L'autre contava d'Ulixes.
(*Roman de Flamenca.*)

VIRGILE.

De Pamphili et de Virgili
Com de las concas saup cobrir.
(*Giraud de Calanson.*)

Allusion à quelque incident des fables où le moyen âge représentait Virgile comme un enchanteur ou un sorcier.

e. BIBLE ET HISTOIRE SAINTE.

GOLIAS.

L'autre contet del Philisteu
Golias, com si fon aucis
Ab treis peiras quel tret David.
(*Roman de Flamenca.*)

JUDITH ET HOLOFERNE.

De Boloes e d'Ofernes,
Com lo saup gent Juditz trair.
(*Giraud de Cabreira.*)

DONZ LUCIFER.

L'autre dis com cazet de gloria
Donz Lucifer per son orgoil.
(*Roman de Flamenca.*)

MACABÉE (JUDAS).

L'autre comtet de Macabeu
Come si combatet per Dieu.
(*Roman de Flamenca.*)

Macabeu, lo bon juzieu
Don poiras bona canson dir.
(*Giraud de Cabreira.*)

On a sur les Machabées un roman français composé dans la seconde moitié du treizième siècle. On ne sait pas si ce roman avait quelque rapport avec celui qui est indiqué dans cet article.

SAMSON.

L'us dis de Samson, com dormi,
Quan Dalidal liet la cri.
(*Roman de Flamenca.*)

f. SUJETS D'INVENTION INCONNUS OU INCERTAINS.

ADAMELON.

Adamelon lo gran.
(*Bertrand de Paris de Rouergue.*)

ANDRÉ DE FRANCE.

Andrieu qu'om romansa
Trais grieu martire
Per la reina de Fransa.

Amors fetz Nandrieus morir
Qu'anc bes que fos nol poc guerir.
(*Gaucelm Faydit.*)

Jeu ges plus qu'en Andrieus
Non ai poder de mi.
(*Aimeri de Péguilain.*)

Amada us ai mais c'Andrieus la reyna.
(*Raimbaud de Vaqueiras.*)
Enans l'am mais, s'elam gart ni m'ajut,
No fes Andrieus la reyna de Fransa.
(*Raimond Jordan.*)

Ad Andrieu en pres tot cyssamen
Quar elh moric de tot aital esfrey
Cum ma domna aussi atressi mei.
(*Jordan de Cofolen.*)

Anc Andrieus de Paris
No fo d'amor tan fis.
(*Hugues de la Bachelerie.*)

Atretant bem tenc per mortal
Cum selh qu'avia nom Andrieu.
Domna, pus chauzimen nom val.
(*Guillaume Maigret.*)

Si tan gen muri Andrieus,
Non amet mielhs en son cor.
(*Elias de Barjols.*)

Andrieuet que moric de desir.
(*Bertrand de Paris de Rouergue.*)

Segner Giraut, tut li ben el damnagje
Movon per huogl d'amor, que c'om vos dia,
C'a Andrieuet meiron al cor tal ragje
Qu'en pres la mort per lieis cui dieu maldia.
(*Giraud et Peyronet.*)

Le nombre de ces allusions prouve que le roman d'André de France fut pendant longtemps un des plus connus et des plus goûtés; mais il ne paraît pas que cet ouvrage ait été populaire ailleurs que dans le midi de la France : c'est là aussi qu'il fut composé, suivant toute apparence. Nostradamus rapporte, d'après le moine des Iles d'or et saint Cesari, que Pons de Brueil, « amoureux de Elis de Merillon, femme de Ozil de Mercuyr, fille de Bernard d'Anduze, gentilhomme d'Auvergne, fit un beau chant funèbre sur la mort de Elys.....; qu'il mit par écrit un traicté intitulé : *De las amors enrabyadas de Andrieu de Fransa*, qui mourut par trop aymer.» Ici, comme souvent, Nostradamus se trompe; mais il fournit heureusement lui-même le moyen de réparer sa méprise. On ne connaît pas de troubadour du nom de [1]

ARGILEN.

Argilen lo bon enchantador
Cum bastic lo palais ni la tor

[1] Cette note n'est pas achevée dans le manuscrit. J. M.

Denan la ost per lo bon rey trair.
(*Bertrand de Paris de Rouergue.*)

ARIEL.

Ariel lo cortes
Que pres per cors de Cabsols dos cens tres
E quis tostems aventuras pel mon,
E volc saber quant amar de prion.
(*Bertrand de Paris de Rouergue.*)

AYE D'AVIGNON (LA BELLE).

Am vos mais que Landrics no fetz Aia
(*Arnaud de Marueil.*)

Plus fis.............
Que no fo Landrics a Naya.
(*Pierre Raimond de Toulouse.*)

Quar vos am, que qui en Naya
Mays que *Enrics* no fetz *Naya.*
(*Paulet de Marcelha.*)

Bell' Aia d'Avinhon.
(*Giraud de Cabreira.*)

L'allusion d'Arnaud de Marueil au roman de la belle Aye, lui assigne pour date le douzième siècle. Ce roman, qui existe encore en français, nous apprend que la belle Aye était la nièce de Charlemagne. Il est analysé dans le tome XVe des *Mémoires de la société des antiquaires de France.*

BARACHI.

De Barachi
E del devi
Qu'anc non saup als ops fugir.
(*Giraud de Calanson.*)

BÉRANGER DE TOURS.

Si fos viu Beringuiers de Tors
Non saupra tan gent enchantar
Cum silh quem fai velhan somnhar.
(*Guillaume de S. Gregori.*)

BERTALAIS.

Atressim sona em reclama
Cum fetz los sieus Bertalaïs.
(*Giraud de Borneil.*)

Cug men partir, e revenh.....
Quem mena e m'atrai
Los buous Bertalai
Que plus no i aten.
(*Giraud de Borneil.*)

Ces allusions se rapportent peut-être au roman de Berthe; la première au moins semble rappeler une situation de ce roman.

BRESSUS ET GELUS.

El rey Bressus et Gelus
Cum saup ab son fraire partir.
(*Giraud de Calanson.*)

DAUREL.

De Daurel
E del cosselh
Que det la domna per dormir.
(*Giraud de Calanson.*)

DOMOLIS ET BEVELIS.

De Domolis, de Bevelis
Com feron lor seignor aucir.
(*Giraud de Calanson.*)

DURET.

L'us retrais lo conte Duret
Com fo per los Ventres faiditz,
E per rei pescador grazitz.
(*Roman de Flamenca.*)

ERMELIN.

L'us comtet l'astre d'Ermeli.
(*Roman de Flamenca.*)

FENISA.

Aital amor me sobreporta
Cum fes Fenisa, que per morta
Se fet sebelir per clergues
Que puis visquet lonc tems apres.
(*Roman de Geoffroi et Brunissende.*)

L'autre comtava de Feniza
Con transir la fes sa noirissa
(*Roman de Flamenca.*)

Ces deux allusions se rapportent, sans doute, à un même roman. La seconde n'est guère explicite; mais la première nous apprend que l'héroïne eut, comme Charles-Quint, la fantaisie de se faire enterrer de son vivant, ce qui ne l'empêcha pas de vivre encore longtemps après.

FLAMENCA.

Le roman de Flamenca n'appartient ni au cycle karlovingien, ni à celui de la Table-Ronde. C'est un roman de mœurs qui a pour objet un mari jaloux et trompé.

Le manuscrit unique et incomplet de ce roman est

conservé à la Bibliothèque de Carcassonne, sous le nº 681. M. Raynouard l'a publié par extraits et analysé succinctement dans le tome XIII des *Notices des manuscrits*.

Suivant lui, l'écriture du manuscrit est de la fin du treizième ou du commencement du quatorzième siècle, et l'ouvrage a dû être composé avant l'année 1264.

FOLER ET DOER.

Foler e Doer
Cum fetz lo taur a l'endurmir.
(*Giraud de Calanson.*)

GORIMON.

Gorimon
Que tot lo mon
Cuidava conquerre per son.
(*Giraud de Borneil.*)

GORMAIS.

La faula de Gormais.
(*Giraud de Borneil.*)

GUI D'EXIDEUIL.

Com en Guis d'Esiduoilh
A cui fon sovinenz
La reine entreis dens
Don la fa del vergier.
Perdet.
(*Raimbaud de Vaqueiras.*)

IVAN.

D'Ivan, le filh del rey
Sapchatz dire per quey

Fon el pus avinens
De negus hom vivens,
Quel premier sembeli
C'om portet sobre si
El ac en son mantel
En espero fidela
E bloca en escut;
El ac, so sabem tut,
Gans c'om viest en mas,
El ac los primeiras;
Las donas aquel temps
Que l'ameron essems
El tengro per amic.
(*Arnaud de Marsan.*)

Il paraît qu'il ne faut pas entendre par cet Ivan le personnage connu de la Table-Ronde, mais un héros d'un tout autre genre, celui qui le premier soigna sa parure dans la vue de plaire aux femmes.

LATIN (LE ROI).

El rey Lati e Lompi
Del pueg on vent no pot ferir.
(*Giraud de Calanson.*)

LINAURE.

De Linaura sapchatz
Com el fon cobeitatz
E com l'ameron totas
Donas, en foron glotas,
Entrol maritz felon
Per granda traisson
Lo fey aucir al plag;
Mas aco fon mot lag
Que Massot so auzia,
En fo, so cre, devis
E faitz quatre mitatz
Pel quatre molheratz.

Sest ac la maestria
De dintre sa baylia
Entro que fon fenitz
E pel gilos trahitz.
(*Arnaud de Marsan.*)

Cette allusion est unique. Elle suffit néanmoins pour donner une idée du roman de Linaure, qui avait pour objet, comme on le voit, les aventures et la fin tragique d'un amant heureux, d'un chevalier à bonnes fortunes, que toutes les femmes convoitaient à l'envi, et qui régna en maître dans l'empire qu'il s'était fait, jusqu'au jour où il fut la victime de quatre maris jaloux, qui le coupèrent en morceaux et se le partagèrent.

On n'a point de données précises sur l'époque à laquelle vivait Arnaud de Marsan, ni par conséquent sur l'ancienneté du roman de Linaure. On peut le mettre, par conjecture, dans la seconde moitié du treizième siècle.

MARCUOILL.

Marcuoill
Com perdet l'oill
A la punta d'un aguillon.
(*Giraud de Cabreira.*)

MARESCOT ET LAMBROT.

De Marescot et de Lambrot
Que pogra leu un buon trair.
(*Giraud de Calanson.*)

NICOLA DE BAR.

Aital astre cum Nicola de Bar
Que si vis ques lonc tems savis om fora
Qu'estet lonc tems mest los peissos en mar
E sabia que i morria qualqu'ora
E ges pertant no volc venir en say
E si o fetz tost tornet murir lay
En la gran mar don pueys non poc issir.
(*Perdigon.*)

Ce couplet fait une allusion expresse à une fiction romanesque d'un genre particulier; il s'agit d'un personnage entraîné fatalement, par sa curiosité, à périr par delà les mers en quête de merveilles inconnues. Y avait-il là, comme en plus d'une autre tradition historique, quelque vague soupçon, quelque pressentiment du nouveau monde?

OLIVIER DE VERDUN.

L'us dis del vallet de Nantoil,
L'autre d'Olivier de Verdu.
(*Roman de Flamenca.*)

PARTHENOPEX DE BLOIS.

..... Lai en l'encatada ciu
Menet aventural navey
Lo ric Nopenopes de Bley.
(*Arnaud Daniel.*)

Ce roman a joui, au moyen âge, d'une grande popularité, non-seulement en France, mais en Europe; les Allemands, les Espagnols se l'approprièrent. En 1488, ces derniers en imprimèrent une traduction en prose, sous le titre de : *Libro del esforzado cavallero conde Partinuples que fue emperador de Con-*

stantinopla. En décembre 1779, la *Bibliothèque des romans* donna un extrait de cette traduction, précédé d'une notice, dans laquelle l'auteur faisait remonter au treizième siècle la composition de Parthenopex de Blois, et lui attribuait une origine catalane, bien qu'il lui eût été impossible de découvrir le nom du troubadour auquel on le devait. Suivant toute apparence, la conjecture était juste : l'allusion d'Arnaud Daniel prouve l'existence d'un roman provençal de Parthenopex au douzième siècle. Or, il ne paraît pas que le roman français, qui a pour auteur Denis Piramus, soit antérieur à la première moitié du treizième siècle. Ce texte français a été publié, en 1834, par M. Crapelet, d'après le manuscrit de la Bibliothèque de l'Arsenal.

PIERRE DE PROVENCE ET LA BELLE MAGUELONE.

Le roman original de *Pierre de Provence et de la belle Maguelone* fut composé par Bernard de Treviez, chanoine de Maguelone, avant la fin du douzième siècle. Pétrarque y fit, dit-on, des corrections, lors de son séjour à Montpellier, où il étudia le droit pendant quatre ans.

« Pétrarque, dit le plus ancien historien municipal de Montpellier, Pétrarque, le père et le prince des poëtes italiens, fit son cours en droit à Montpellier pendant quatre ans, comme lui-mesme le témoigne, et pour se délasser et divertir en cette sérieuse estude, il polit et donna des grâces nouvelles,

aux heures de sa récréation, à l'ancien roman de Pierre de Provence et de la belle Maguelone, que Bernard de Treviez avait fait *couler* en son temps parmi les dames, pour les porter plus agréablement à la charité et aux fondations pieuses. »

(Idée de la ville de Montpellier, par Pierre Gariel, p. 113, 2e partie. Voyez aussi 1re partie, p. 71 et 129.)

Ce roman fut traduit du provençal en français, comme le prouverait au besoin la mention suivante de la première édition, publiée à Lyon, dès les premiers temps de l'imprimerie :

« Ordonnée en cestui langaige, l'an mil CCCCLVII. »

Aujourd'hui encore, si altéré et si changé qu'il puisse être, cet ouvrage a conservé, en partie, sa vieille renommée. Il vit encore dans la littérature populaire de plusieurs nations, et n'a point cessé de faire les délices de beaucoup de bonnes âmes, par je ne sais quelle grâce et quelle suavité toute particulière de ton et de manière.

POMPEON ET RAGON.

Pompeon et Ragon
Qu'aneron a Tonas murir.
(*Giraud de Calanson.*)

SANCHE LA GRACIEUSE.

El filh del duc per Sangua la plasen
Quan la laisset sobre la vertidura
A la fon en dormen.
(*Pierre de Cols d'Orlhac.*)

SEGUIN ET VALENCE.

Ans vos am mais ne fetz Seguis Valensa.
(*La comtesse de Die.*)

Ce roman, vraisemblablement d'invention provençale, était déjà connu du temps de la comtesse de Die, par conséquent vers le milieu du douzième siècle.

SERENA ET ELEDUS.

Ces deux noms étant, selon toute apparence, des noms de fantaisie, ne peuvent guère désigner qu'un roman de pure invention. Cette indication m'a été fournie par le recueil encyclopédique en vers, intitulé : *Breviari d'amor*; il n'est question d'un roman de *Serena* et d'*Eledus* dans aucun troubadour ni dans aucune liste de vieux romans français.

SURALIS ET GULIS.

De Suralis e de Gulis
Com lor amors nos poc partir.
(*Giraud de Calanson.*)

Il s'agit de deux amants qui, pour n'être point séparés, voulurent mourir ensemble.

TERIS ET FERIS.

De Teris et de Feris
Com lo fetz amors morir.
(*Giraud de Calanson.*)

EL REI TYÈS.

Al semblan del rei Tijès,
Quan l'ac vencut l'emperaire
El fetz tirar quan l'ac pres
La carreta e son arnes
Don el chantava el maltraire
Vezen la roda virar
El sers ploraval manjar.
(Gaucelm Faydit.)

Il s'agit ici d'un roi allemand vaincu par un empereur, qui l'avait condamné à traîner une charrette à laquelle il était attelé. L'infortuné captif passait le jour à chanter son malheur, en regardant tourner la roue de sa charrette, et pleurait le soir en prenant son repas. Nous ne saurions dire si cela se rattache à quelque chose d'historique.

g. SUPPLÉMENT (NON CLASSÉ).

LA PRISE D'ALMÉRIE.

Il y eut, en 1146, une alliance offensive et défensive de Raimond Béranger III, comte de Barcelone, avec les républiques marchandes de l'Italie et de la France, Gênes, Pise, Marseille, Narbonne et Montpellier. Cette ligue, formée contre les Arabes d'Espagne, se signala par divers exploits, dont le plus brillant fut la prise d'Almérie. Les Italiens s'en tinrent au profit et à la gloire de cet exploit; les populations méridionales de la France y cherchèrent, à ce qu'il paraît, quelque chose de plus : un troubadour en fit le sujet d'un récit épique, dans le genre des poëmes karlovingiens, et dans lequel il célébra particulièrement la victoire du seigneur de Montpellier sur un chef sarrasin, d'une taille et d'une vigueur de géant. Ce poëme existait encore du temps de Gariel, qui l'avait vu, et c'est lui qui en a parlé dans son Histoire de Montpellier. C'était un exemple, et certainement ni le premier, ni le seul, d'une épopée vivante jetée dans le courant de la vieille épopée traditionnelle en l'honneur des Karlovingiens.

CLOVIS, ETC.

L'époque de Charlemagne n'est pas la seule de l'histoire de France dont les troubadours se soient

emparés pour la traiter à leur manière, y ajoutant, selon leur caprice, tantôt des événements, tantôt des hommes et des rois. Les passages suivants feront foi de ce que nous disons.

De Clodoveus et de Pipi
Contava lus tota lestoria
(*Roman de Flamenca.*)

Floriven,
Que pres premier de Fransa mandamen.
(*Bertrand de Paris.*)

El reys Flavis,
Selh de Paris,
Com lo sauprols vaquiers noirir.
(*Giraud de Calanson.*)

De Pepis et de Velis
Quanc non volc lo pan de vezis.
(*Giraud de Calanson.*)

GUOLOPIN.

Guolopin est nommé, sans autre désignation, par le troubadour Giraud de Cabreira comme un personnage de roman. C'est, en effet, le héros du roman connu, en français, sous le titre de : *Parise la Duchesse*, et publié par M. de Martonne.

GUI DE NANTEUIL.

Leis qu'ieu am mais que non amet vasletz
Guis de Nantuelh la piusse l'Ayglentina,
(*Raimbaud de Vaqueiras.*)

Lo vaslet de Nantuoill feri mielz de son bran
Qu'en dragonetz ogan.
(*Raimbaud de Vaqueiras.*)

Avetz de totz los bos aips e d'amor
Don vos es pres miels c'an Gui de Nantuelh.
(*Raimond Vidal.*)

E comtatz d'en Gui de Nantoill.
(*Lanfranc Cigala et Lantelm.*)

L'us dis del vallet de Nantoil.
(*Roman de Flamenca.*)

Ce roman est du douzième siècle, comme le prouvent les deux allusions de Raimbaud de Vaqueiras, antérieures à l'an 1204. Il existe encore en français. — Voyez le manuscrit de la Bibliothèque du Roi, 7553/5.

RAOUL DE CAMBRAI.

Raols de Cambrai.
(*Asnar d'Entrevenas.*)

Dels orgoilhs de Cambrai,
Ni de Bernisson.
(*Giraud de Cabreira.*)

Aisi ars e rumet Raolf, cel de Cambrai
Una rica ciutat que es de pres Doai
Poichas l'en blasmet fort sa mairenAlazais
Pero el lan cujet ferir sus en son cais.
(*Hist. en vers des Albigeois.*)

Cette dernière allusion, qui se trouve au commencement de l'histoire en vers des Albigeois, peut se rapporter à 1212, et témoigne de l'ancienneté du roman cité. Les trois réunies semblent indiquer que ce roman eut quelque célébrité en provençal. Le texte français existe encore, et a été récemment publié.

ROMAN (LE) DU RENART.

Anc Rainartz d'Isengri
Nos saup tan gen venjar
Quan lo fetz escorjar
E il det per escarnir
Capel e gans.
(*Pierre de Bussignac.*)

..... Vas mi es de peior art
Non fon ves nesengrin Rainart.
(*Richard de Tarascon et Gui de Cavaillon.*)

De tan fo mal membratz
Car dons Rainatz lo ros
Ni Belins lo moutos
N'Isingrins l'afilatz......
No i foron.
(*Arnaud d'Entrevenes.*)

Nous aurions facilement cité dans ce catalogue d'autres passages du fameux roman de Renard et d'Isangrin; mais ceux-là suffiront pour attester que ce roman fut non-seulement connu, mais populaire en provençal.

YZEMBART ET GORMONT.

Novas del rey Gormon.
(*Bertrand de Paris de Rouergue.*)

Izambart et Gormon
Del cosselh que det sul pon.
(*Bertrand de Paris de Rouergue.*)

Anc Carles Martel ni Girartz
Ni Marsilis ni Aigolans
Nil rey Gormons ni Yzembartz
Non aucizeron homes tans.
(*Pierre Cardinal.*)

Esimbart.

(Giraud de Cabreira.)

On lit le passage suivant dans une généalogie fabuleuse des comtes de Boulogne, tirée d'un manuscrit de la Bibliothèque d'Arras (n° 184), et publiée en abrégé par M. de Reiffenberg dans son introduction au deuxième volume de Philippe Mouskes :

« In illo tempore venit Wermundus et Ysembardus in istam terram, et comes Hernekinus de Bolonia XXX[a] millia hominum cum armis ad custodiendum portus Boloniæ. Sed Sarraceni de Anglia venientes vi et violentia sua extra Boloniam apud Wernerove applicaverunt et ceperunt Boloniam vi, et necaverunt decem millia hominum de XXX[a] millia hominibus quos comes Hernekinus habuit. »

A cette indication, il faut ajouter le passage qu'on va lire, tiré de la chronique de saint Riquier :

« Rex Hludoguicus, anno regni sui secundo necdum expleto, mortuus est Compendio palatio, V idus Aprilis .... At post mortem Hludoguici, filii ejus Hludoguicus et Karlomannus regnum inter se dispertiunt. His ergo regnantibus, contigit Dei judicio innumerabilem barbarorum multitudinem limites Franciæ pervadere, agente id rege eorum Guaramundo, qui multis, ut fertur, regnis suo dirissimo imperio subactis, etiam Franciæ voluit dominari, persuadente id fieri quodam Esimbardo francigena nobili, qui regis Hludoguici animos offenderat, quique genitalis soli proditor, gentium barbariem nostros fines visere hortabatur. Sed quia quomodo sit factum non solum historiis, sed etiam patriensium memoria quotidie recolitur et cantatur ; non pauca memorantes, cetera omittamus, ut qui cuncta nosse anhelat, non nostro scripto, sed priscorum auctoritate doceatur.

(*Chron. S. Richarii, ad ann.* 881.)

Et plus loin :

Prædictus ergo Hludoguicus rex in pago Vimmaco cum eisdem gentibus bellum gerens, triumphum adeptus est, interfecto eorum rege Guaramundo.

(*Chron. S. Richarii, ad ann.* 881.)

M. de Reiffenberg a publié, dans son introduction à Philippe Mouskes, un fragment de poëme, découvert dans une vieille reliure, et qui contient le récit de la mort du roi Gormond. Ce fragment, dit M. de Reiffenberg, a dû être écrit au onzième siècle ou à la fin du douzième. Il est en tirades monorimes d'inégale longueur, et dont quelques-unes sont terminées par un refrain; il se compose de six cent cinquante-deux vers. Les circonstances principales indiquées dans le passage qui précède de la chronique de saint Riquier, se retrouvent dans le fragment du romancier : ce sont les mêmes personnages, et l'action se passe aussi en Picardie.

Est-ce au poëme dont ce fragment faisait partie que se réfère l'allusion du moine Hariulfe, qui écrivait au onzième siècle la Chronique de saint Riquier? Cela ne paraît guère probable; mais ce qui semble constaté, c'est qu'il entendait parler des chants populaires latins qui ont été le texte, la base de ce poëme, lorsqu'il disait : *Patriensium memoria quotidie recolitur et cantatur*.

Il est évident aussi que l'Ysambart dont il est question dans les guerres d'Espagne, sous le commandement de Louis le Débonnaire, est un personnage tout à fait historique qui ne doit point être confondu avec celui du même nom dont il s'agit ici.

FIN DU TROISIÈME ET DERNIER VOLUME.

TABLE DES MATIÈRES.

CHAPITRE XXXVIII.

CHAPITRE XXXIX.

CHAPITRE XL.

CHAPITRE XLI.

FIN DE LA TABLE DU DERNIER VOLUME.

Imprimerie Dondey-Dupré, rue Saint-Louis, 46, au Marais.





